مکالمہ
کراچی
اکادمی بازیافت

کتابی سلسلہ: ۳

ترتیب و تالیف

مُبین مرزا

یکے از مطبوعات: اکادمی بازیافت

مکالمہ ۳

جون ۹۸ء — مارچ ۹۹ء

کمپوزنگ : محمد عبدالوحید
سرورق : میر اکبر علی
طباعت : ڈیلیمن پرنٹرز، کراچی

قیمت فی شمارہ:
۱۵۰ر روپے (پاکستان میں)
۱۰ر امریکی ڈالر (بیرون ملک)
ڈرافٹ / پے آرڈر / چیک بنام "مکالمہ" ارسال کریں۔

رابطہ : آر۔ ۲۰، بلاک ۱۸، فیڈرل بی ایریا، کراچی، پاکستان
فون: ۶۳۴۹۸۳۵

ترتیب

نظمیں / گیت

جمال پانی پتی

دیویندر اسر

شمیم حنفی

ضمیر نیازی

قاضی قیصر الاسلام

انور خان

سلیم آغا قزلباش

ناول

قرۃ العین حیدر

غزلیں

زبیر رضوی

حنیف اسعدی

محسن احسان

انور شعور

انور سدید

عبّاس رضوی

صابر وسیم

خواجہ رضی حیدر

تحسین فراقی

شوکت عابد

عقیل عباس جعفری

محسن اسرار

قیصر عالم

اجمل سراج

عرفان ستار

خصوصی مطالعہ

تراجم

☆☆☆

حرفِ آغاز

(ادب اور جدید عہد کی صورتِ حال)

معاصر ادب کی بابت گفتگو میں ہمارے یہاں بالعموم دو نقطہ ہائے نظر سامنے آتے ہیں۔ ایک طبقہ اس خیال کو پوری شدت کے ساتھ رد کرتا ہے کہ معاصر ادب میں کسی قسم کے انحطاط کے آثار نظر آتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے نمائندہ افراد نہ صرف ہم عصر ادبی صورتِ حال کے حوالے سے رجائیت اور اطمینان کا اظہار کرتے ہیں بلکہ مستقبل کے بارے میں بھی وہ نہایت پُرامید نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف کچھ لوگ ادب کو زوال کی منزل میں بتاتے ہیں اور انحطاط کی بڑھتی ہوئی صورتِ حال کے پیشِ نظر یاسیت اور قنوطیت کا اظہار کرتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ ہمارا کام نہ تو رجائیت سے چلے گا اور نہ ہی قنوطیت سے، ہمیں تو ذمہ داری اور دیانت کے ساتھ ایک ایسا حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرنا ہوگا جو امرِ واقعہ کو سمجھنے میں ہماری رہ نمائی کر سکے۔ چناں چہ پوری سنجیدگی کے ساتھ جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا عہد ایک ایسے انحطاط کا زمانہ ہے جس میں تہذیب و اقدار کا ہر شعبہ شکست و ریخت کا شکار ہے۔ لہٰذا ادب میں بھی ہمیں زوال ہی کی نشانیاں دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ ادب فنا کے گھاٹ اُتر چکا ہے اور اس وقت اہلِ ادب جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ ادب شمار ہی نہیں ہوتا ہے یا یہ کہ ہمارے معاشرے میں ادب کی اہمیت یکسر ختم ہو چکی ہے اور اب وہ کوئی بھی کردار ادا کرنے سے قاصر ہے۔ زوال سے مراد یہ ہے کہ کمیت اور قیمت ہر دو اعتبار سے ادب کا گراف نیچے آیا ہے لیکن اعلیٰ اور زندہ تخلیقی ادب بہرحال ہمارے زمانے میں بھی لکھا جا رہا ہے۔ دوسری طرف جب ہم اک ذرا ٹھنڈے دل سے عالمی صورتِ حال پر نظر ڈالتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ تہذیب و اقدار اور ادب کا یہ نقشہ صرف ہمارے ہاں نہیں ہے بلکہ جس طرف نگاہ کیجیے، کچھ ایسی ہی صورتِ حال نظر آتی ہے۔

ماجرا اصل میں یہ ہے کہ ہتھیاروں اور ڈش چینلز کی ہم سفری میں ساری دنیا ایک بے اقدار معاشرت کی جانب بڑھ رہی ہے۔ ہتھیاروں کی فراوانی اور ہلاکت خیزی کے تصور نے انسان کو جس خوف اور کرب میں مبتلا کیا تھا اس کا درماں ڈش کی صورت میں تلاش کیا گیا اور ڈش کا معاملہ یہ ہے کہ اس کی پوری توجہ انسان کے جبلّی اور ہیجانی رویوں کو entertain کرنے پر مرکوز ہے۔ ایسے میں اس حقیقت کو یکسر

فراموش کر دیا گیا کہ انسان کے جبلی رویوں کی مادر پدر آزادی بھی اتنی ہی ہلاکت خیز اور ضرر رساں ہے جتنی کیمیائی ہتھیاروں کی۔ فرق ہے تو صرف یہ کہ ہتھیاروں کے استعمال کے بعد نتیجہ آناً فاناً سامنے آجاتا ہے جب کہ جبلی ہتھیار کے استعمال کے نتائج سال ہا سال بعد اس وقت سامنے آتے ہیں جب ایک تہذیب کی نئی transformation ہو جاتی ہے۔ معاصر ادب میں قرۃ العین حیدر (گردش رنگ چمن)، عزیز احمد (ایسی بلندی ایسی پستی)، کامو (دی فال)، گابرئیل گارسیا مارکیز (One Hundred Years Of Solitude)، میلان کنڈیرا (The Book Of Laughter and Forgetting) نے جبلت کے اسی نوع کے حقائق پر تبصرہ کیا ہے۔

آزادہ روی اور تغیر و تبدل کا یہ عمل ساری دنیا میں جاری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم بھی دنیا کا حصہ ہیں لہٰذا ہم بھی اسی کی زد میں ہیں۔ ٹیکنالوجی (الیکٹرانک میڈیا) کی برکت سے کیا مشرق کیا مغرب اور کیا شمال کیا جنوب سب طرف انسانی رویوں، جذبوں اور خواہشوں میں یکسانیت پیدا ہوئی اور پوری دنیا گلوبل ولیج قرار پائی۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ دنیا بھر کے انسانوں کے مابین فرق و امتیاز ختم کرنے کی یہ نیک کوشش تہذیب و تمدن کے ہزاروں برس کے سفر کی نفی کے مترادف ہے کہ اس طرح مختلف زمانی اور مکانی دائروں میں جن تہذیبوں نے ابن خلدون کے بہ قول عصبیت اور اسپنگلر کے بہ قول انفرادیت سے اپنی تاریخ اور شناخت کی جو عمارتیں تعمیر کی تھیں، وہ سب زمین بوس ہوئی جاتی ہیں۔ تہذیب و تمدن کے میوزیم میں رکھے ہوئے پروٹوٹائپس جنھیں انسان نے مثالیت پسندی کے فطری جذبے کے تحت تراشا تھا اور جو انسانیت کا گراں قدر سرمایہ تھے، اب وہ مٹی کے مادھو ہو کر رہ گئے ہیں .... لیکن برٹرینڈرسل کے بہ قول Ideals کی گم شدگی کا نتیجہ ماضی کے انہدام اور مستقبل کے استرداد کی صورت میں نکلتا ہے۔ چناں چہ اس وقت ہمارے عہد کو جو بڑے بڑے سوالات درپیش ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ کیا انسان ماضی اور مستقبل دونوں سے ہاتھ دھو کر، صرف حال کے سہارے زندہ رہ سکتا ہے؟!

عمرانی علوم اور تاریخ کا عمل دونوں اس سوال کا واضح اور دوٹوک جواب نفی میں دیتے ہے۔ ان کا کہنا تو یہ ہے کہ انسان تو کجا، شجر حجر اور حشرات الارض تک ماضی کو disown کر سکتے ہیں اور نہ ہی مستقبل سے بے نیاز ہو سکتے ہیں۔ بس اسی جواب سے انسانی زندگی میں تہذیب، اقدار، ادب اور فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے ...... کہ یہ وہ عناصر ہیں جو فکر و دانش کے تجربے کے تسلسل کی بدولت انسانی زندگی کو زمان و مکاں اور تاریخ و تہذیب کے ساتھ گوندھ کر معنویت سے ہم کنار کرنے والی اکائی میں ڈھالتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر ہمیں اپنے اطراف میں ہونے والی تبدیلی کے اس عمل پر تشویش اور تفکر کا اظہار تو ضرور کرنا چاہیے لیکن یاسیت کا شکار ہو کر ہاتھ پاؤں ہار کر نہیں بیٹھنا چاہیے۔ یہ مرور زمانہ کا عمل ہے جس کی بابت رینے گینوں کا کہنا یہ ہے کہ ہم اسے بدل نہیں سکتے، یہ ایک سیلاب ہے جس کے آگے بند باندھ کر اسے روکا نہیں جا سکتا۔ البتہ ہم اتنا ضرور کر سکتے ہیں کہ جہاں جہاں ابھی ہمارے پشتے قائم ہیں،

ہم انھیں مضبوط کرنے کی کوشش کریں اور جب تک ہم انھیں قائم رکھ سکتے ہیں، قائم رکھیں۔ خیال رہے کہ یہ پشتے ابھی قائم رہ سکتے ہیں بشرطے کہ ان پر مامور افراد اپنے فرائض سے کماحقہٗ آگاہ ہوں اور ان کی بجا آوری میں کسی طرح کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کریں۔

ادب ایسا ہی ایک پشتہ ہے اور ادیب اور شاعر اس کو مضبوط کرنے اور قائم رکھنے کا فریضہ انجام دینے والے لوگ۔ اگر یہ لوگ دیانت دار اور فرض شناس ہیں تو بس پھر پریشانی کی کوئی بات نہیں ہے لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو مسئلہ روز بروز نازک سے نازک تر ہوتا چلا جائے گا۔ لہٰذا ہماری ذمہ داری اب یہ ہے کہ ہم اس محاذ پر مامور افراد میں سے یہ دیکھیں کہ کون کون اپنے کام سے سنجیدہ اور مخلص ہے...... گویا ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ اہل ادب میں وہ کون لوگ ہیں جو ادب کو بجائے خود مقصد سمجھتے ہیں اور وہ لوگ کون ہیں جن کے نزدیک ادب بعض غیر ادبی مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ اس لیے کہ غیر ادبی مقاصد رکھنے والے لوگ ادب کے نام پر اپنی مطلب برآری کے لیے غیر مہذبانہ، غیر علمی حتیٰ کہ غیر انسانی رویہ اختیار کرنے اور اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرنے تک سے گریز نہیں کرتے۔ یہ لوگ ادب اور تہذیب ہی نہیں انسانیت سے بھی اخلاص نہیں رکھتے۔ اگر ہم انھیں شناخت کرلیں تو ادب اور غیر ادب میں امتیاز از خود قائم ہو جائے گا، تب ہم اپنے ادب ہی نہیں تہذیب اور معاشرت کو بھی اس جدید بے اقدار دنیا کے بہاؤ میں بہہ جانے سے بچا سکیں گے اور اس وقت ہمارے یہاں بھی ادب وہی وظیفہ پورا کرسکے گا جو اس نے دوسری اعلیٰ انسانی تہذیبوں میں کیا ہے۔

ہم عصر اہل نظر اور ادبی جرائد و رسائل اس فوری توجہ طلب کام کی انجام دہی میں اپنے کردار اور ذمہ داری کا تعین خود کرسکتے ہیں......!

ooo

اس عرصے میں ادب و فن کی راہوں پر ہمارے کتنے ہی معتبر و محترم ہم سفر ہم سے بچھڑ گئے۔ عجب چل چلاؤ کا میلہ ہے۔ یکے بعد دیگرے لوگ رخصت ہوئے چلے جاتے ہیں۔ حکیم محمد سعید، سید علی عباس جلال پوری، حمید نسیم، یحییٰ امجد، رضی اختر شوق، ڈاکٹر عبادت بریلوی، صلاح الدین محمود، صفدر میر، توفیق رفعت، آغا بابر، عبید اللہ علیم، پروفیسر محمد اسلم، رحیم بخش شاہین، کلیم رحمانی، بریگیڈیر گلزار احمد، وسیم گوہر، ڈاکٹر آغا حسین ہمدانی، منظور وزیر آبادی، وقار خلیل، ثاقب رزمی، ظہیر نیاز بیگی، کاوش بٹ، حمیدہ جبیں، جوگی جہلمی، محمد جلیل، عثمان رمز، بیدار ملک، غلام محمد قاصر اور معراج حسن عامر ایسے نام ور لوگ ابدالآباد کوچ کر گئے۔ ان لوگوں کی رخصت سے اس سرائے فانی کی ویرانی اور بڑھ گئی۔ ادارہ ان اہل فکر و فن کی رحلت پر گہرے دکھ کا اظہار کرتا ہے اور ان کی مغفرت کے لیے دعاگو ہے۔

☆☆☆

حمد و نعت

حنیف اسعدی

حمدِ ربِّ جلیل

یہی مشغلہ رہے رات دن یہی کام صبح و مسا کروں
کبھی لب پہ وردِ درود ہو کبھی دل میں یادِ خدا کروں

ترا اسم ہی ترا وصف ہے تجھے رب کہوں کہ کہوں خدا
ترے اسم کو کروں حرزِ جاں ترے اسم ہی کو پڑھا کروں

دمِ صبح بامِ بلند سے کوئی خوش گُلو جو اذان دے
مری چشمِ تر ترا نام لے میں زباں سے تیری ثنا کروں

ترے آستانۂ قدس تک مری بندگی کبھی ہو رسا
تو روئیں روئیں کو وجود کے میں شریکِ حمد و ثنا کروں

یہی شوق ہے یہی آرزو ترے آستانے پہ رکھ کے سر
جو درونِ قلب بھی ہو ادا کوئی ایسا سجدہ ادا کروں

میں سوادِ شہرِ یقیں میں ہوں کہ حصارِ وہم و گمان میں
مرے مہرباں مرے پاسباں میں تری نظر میں رہا کروں

مرے چشم و گوش کو اے خدا وہ شعورِ خاص نصیب ہو
کہ ترے خیال کو شکل دوں کہ تری صدا کو سنا کروں

مرے وسوسوں کے جواب میں مری روح میں مری راہ میں
تو تجلّیات بکھیر دے مَیں نگاہِ شوق کو وا کروں

ترے لطف سے ترے حکم سے مجھے عمرِ خضر اگر ملے
تو مَیں اپنی ساری حیات کو بہ خدا نثارِ ثنا کروں

مرے حرف کم تر و بے نوا، مری فکر ششدر و مضطرب
تری ذات تیری صفات کو جو مَیں لکھ نہ پاؤں تو کیا کروں

مَیں حنیفؔ طالبِ لطف ہوں وہ حنیفؔ منبعِ لطف ہے
مَیں اُسی کے در کا فقیر ہوں مَیں اُسی کے در پہ صدا کروں

تحسین فراقی

نعتیہ شہر آشوب

(۱)

سینہ بریاں ہے دل تپاں ہے
ہر موجِ نفس، شرر فشاں ہے

یہ سنگ سیہ جو میرا دل ہے
اندر باہر دُھواں دُھواں ہے

نیزے کی انی ہے یا نفس ہے
خنجر ہے کہ تیرِ کوفیاں ہے!

قلزم قلزم قیامتیں ہیں
قریہ قریہ دُھواں دُھواں ہے

ایمان کی تو یہ ہے کہ ایماں
زنجیریِ کاکُلِ گماں ہے!

اس دور کے مصلحوں کے ہاتھوں
دامانِ خیر، دھجیاں ہے

اِس عہد کا ہر حسینِ اعظم
بیعت کنِ دستِ کوفیاں ہے

فتوے اور فضل بک رہے ہیں
مچھلی منڈی سا کچھ سماں ہے

ڈیڑھ اینٹ کی ہر گلی میں مسجد
ہر موڑ پہ اک نہ اک دُکاں ہے

اس اُمتِ بے جہت کا ہر فرد
اُفتاں، خیزاں یہاں وہاں ہے

پانی پانی پکارتا ہے
آوارۂ دشت بے اماں ہے

مصروفِ آبیاریٔ نفس
عام اس سے کہ خُرد یا کلاں ہے

(۴)

اے ذاتِ احد کے ناز بردارؐ
اُمت تری خادمِ بُتاں ہے

کل تک جو میرِ کارواں تھی
اب دیکھو تو گردِ کارواں ہے

فریاد ہے اے رسولِؐ رحمت
بردہ ترا کب سے نوحہ خواں ہے

اے سیّدِ مُرسلانِ سابق
تو باعثِ حرفِ کُن فکاں ہے

بستی بستی ہے نام تیرا
عالم عالم ترا بیاں ہے

یہ ریگِ رواں کا بحرِ مواج
سیراب سحاب بے کراں ہے

اے وہ کہ ترا ہی نامِ نامی
تسکینِ دل و قرارِ جاں ہے

تُو بارشِ رحمتِ دوعالم
تُو بادِ بہارِ بے خزاں ہے

اس ملّتِ ہرزہ کار پر بھی
رحمت کہ یہ رہنِ امتحاں ہے

فصیح الملک حضرت داغؔ دہلوی کے شاگردِ رشید اور عظیم آباد (پٹنہ) کے نام ور شاعر
ڈاکٹر مبارک حسین مبارکؔ (عظیم آبادی)
کا مجموعۂ نظم و نثر
کلّیاتِ مبارک عظیم آبادی
ضخامت 650 صفحات
قیمت: 400 روپے۔ بیرون ملک 15 امریکی ڈالر
اردو کی کلاسیکی شعری روایت کا ایک سنگِ میل
سال ہا سال کی تحقیق و تدوین کا حاصل
ایک عہد کے فکر و نظر کی خوب صورت دستاویز
کلّیات میں مصنف کی خود نوشت سوانح اور ان پر اہلِ نقد و نظر کے مقالات بھی شامل ہیں
روایتی رچاؤ کے شعر و سخن کا ذوق رکھنے والے قارئینِ ادب کے لیے دل کش تحفہ......!
آفسٹ پیپر پر معیاری طباعت
ناشر: سیّد ریاض الدین احمد
الیف 157، بلاک 5، کلفٹن
کراچی۔ 75600۔ پاکستان

افسانے

انتظار حسین

مورنامہ

اللہ جانے یہ بدروح کہاں سے میرے پیچھے لگ گئی، سخت حیران اور پریشان ہوں۔ میں تو اصل میں موروں کی مزاج پرسی کے لیے نکلا تھا۔ یہ کب پتا تھا کہ یہ بلا جان کو چمٹ جائے گی۔

وہ تو اتفاق سے اس چھوٹی سی خبر پر میری نظر پڑ گئی ورنہ اس ہنگامے میں مجھے کہاں پتا چلنا تھا کہ وہاں کیا واردات گزر گئی۔ ہندوستان کے ایٹمی دھماکے کی دھماکا خیز خبروں کے ہجوم میں کہیں ایک کونے میں یہ خبر چھپی ہوئی تھی کہ جب یہ دھماکا ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں جھنکارتے، شور مچاتے اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہو گئے۔

ویسے تو میں نے فوراً ہی ایک کالم لکھ کر اپنی دانست میں مور دوستی کا حق ادا کیا اور فارغ ہو گیا مگر فارغ کہاں ہوا۔ اس چھوٹی سی خبر نے میرے ساتھ وہی کیا جو منوجی کے ساتھ ان کے ہاتھ آ جانے والی چھنگلیا جیسی مچھلی نے کیا تھا۔ وہ تو اسے گھڑے میں ڈال کر نچنت ہو گئے تھے مگر وہ تو پھیلتی چلی گئی۔ منوجی نے اسے گھڑے سے ناند میں، ناند سے کنڈ میں، کنڈ سے تلیا میں، تلیا سے ندی میں منتقل کیا مگر پھر وہ ندی میں بھی نہیں سمائی۔ پھر انھوں نے اسے اٹھا کر سمندر کا رخ کیا تو وہ چھوٹی سی خبر بھی یا وہ واقعہ جسے اخبار والوں نے ایک کالمی سرخی والی دو سطری خبر سمجھا تھا، میرے تصور میں پھیلتا چلا گیا۔ آغاز ان موروں کی یاد سے ہوا جنھیں میں نے جے پور کے ایک سفر کے دوران دیکھا تھا۔ سبحان اللہ کیا ترشا ترشایا گلابی گلابی شہر تھا۔ اس شہر میں میں نے دوپہر میں قدم رکھا تھا۔ ان اوقات میں تو کسی وجود کا احساس نہیں ہوا تھا لیکن جب دن ڈھلے میں نے اس دلہن ایسے سجے سجائے ریسٹ ہاؤس میں اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے پھیلے ہوئے صحن میں، فوارے کے اردگرد چبوترے، پھر منڈیروں پر مور ہی مور۔ کتنے سکون کے ساتھ اور کتنی خاموشی سے اپنی نیلی چمکیلی لمبی دُموں کے ساتھ ایک شاہانہ وقار کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے۔ ان کی اس چہل قدمی میں شاہانہ وقار کے ساتھ کتنی شانتی تھی۔ اس آن وہ سارا دیار مجھے شانتی کا گہوارہ نظر آیا شانتی کا، حسن کا اور محبت کا۔

اگلی شام جب میں اس شہر سے نکلنے لگا تو جس ٹیلے، جس پہاڑی پر نظر گئی وہاں موروں کا ایک جھرمٹ نظر آیا۔ اسی طرح خاموش۔ ان کی چہل قدمی میں وہی وقار، ویسی ہی شانتی۔ تھوڑی ہی دیر میں شام کا دھندلکا پھیل گیا اور پوری فضا موروں کی جھنکار سے لبریز ہو گئی۔ میں نے جانا کہ یہ مسافر نواز میری ہی خاطر یہاں آس پاس کے ٹیلوں اور درختوں پر اترے ہوئے تھے۔ اب وہ اپنے مہمان کو الوداع کہہ رہے ہیں۔

اور اب جب میں نے اس سفر کو یاد کیا تو میری ساری فضائے یاد موروں سے بھر گئی اور میں حیران ہوا کہ اچھا وہاں اتنے موروں سے میری ملاقات ہوئی تھی، جیسے راجستھان کے سارے مور میرے اردگرد اکٹھے ہو گئے ہوں۔ مگر اب وہاں کیا نقشہ ہوگا۔ میں دھیان ہی دھیان میں پھر اس دیار کی طرف نکل جاتا ہوں۔ میں حیران و پریشان بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ نہ کوئی مور دکھائی پڑ رہا ہے نہ ان کی جھنکار سنائی پڑ رہی ہے۔ وہ سب کہاں چلے گئے، کس کھوہ میں جا چھپے۔ دور ایک ٹیلے پر نظر گئی۔ ایک نُچا کھسا مور بیٹھا دکھائی دیا۔ میں تیز قدم اٹھاتا اس طرف چلا مگر میرے پہنچنے سے پہلے اس نے ایک ہراس آمیز آواز نکالی، اڑا، اور فوراً ہی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

وہ مور اڑ کر کدھر گیا؟ یہاں اکیلا بیٹھا کیا کر رہا تھا؟ اس کے سنگھی ساتھی، موروں کے جھرمٹ کے جھرمٹ، وہ سب کہاں گئے؟ وہ اس طرح ویرانی کی تصویر بنا کیوں نظر آ رہا تھا؟ اتنا اجڑا اجڑا، اتنا نُچا کھسا کیوں نظر آ رہا تھا؟ ویرانی کی اس تصویر سے میرا دھیان ویرانی کی ایسی ہی ایک اور تصویر کی طرف چلا گیا جسے میں بھلا بیٹھا تھا اور جو اس وقت اچانک میرے تصور میں ابھر آئی تھی۔ سمندر کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا گاڑھا گاڑھا پٹرول، پانی کی رنگت بدلتی چلی جا رہی ہے، پٹرول کی آلودگی سے کچھ سیاہی مائل نظر آ رہا ہے اور اجاڑ ساحل، یہ ایک اکیلی مرغابی اس آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی حیرت سے سمندر کو تک رہی ہے۔ جو پانی کل تک اس کے لیے امرت کا مرتبہ رکھتا تھا آج زہر بن گیا ہے۔ اس کے پر بھاری ہو گئے ہیں کہ اب وہ اڑنے جوگی نہیں رہی اور زہر جیسے نس نس میں اتر گیا ہو۔ عراق امریکا جنگ کی ساری ہول ناکی اس آن میرے لیے اس مرغابی میں مجسم ہو گئی تھی۔ مجھے دکھ ہوا کہ یہ مرغابی اس وقت کتنی اذیت میں ہے اور حیرانی ہوئی کہ آدمیوں نے اس ہنگام جو کچھ ایک دوسرے کے ساتھ کیا، صدام حسین نے عراقیوں کے ساتھ، عراقیوں نے کویتیوں کے ساتھ، امریکا نے عراقیوں کے ساتھ اس سارے عذاب کو اس غریب مرغابی نے اپنی جان پر لے لیا ہے۔ عجب بات ہے جب بپھری وقت پڑتا ہے تو بڑے بڑے جان بچا کر نکل جاتے ہیں۔ کوئی ننھی سی جان اذیت کے اس بارِ گراں کو اکیلی سنگھوا لیتی ہے۔ اس گھڑی وہ مرغابی مجھے ایک جلیل القدر داستانی پرندہ نظر آئی، جیسے اس میں کسی پیغمبر کی روح سما گئی ہو کہ اس زور پر اس نے انسانی امت کا سارا عذاب ایک امانت جان کر اپنے کاندھوں پر لے لیا ہے۔

میری کم نظری تھی کہ میں نے اس مرغابی کے مرتبے کو نہیں پہچانا۔ احساس ہی نہیں ہوا کہ

یہ مرغابی تو ایک پیمبرانہ شان رکھتی ہے۔ ہمارے عہد کی علامت ہے۔ آدمی اس زمانے میں جو آدمی کے ساتھ کر رہا ہے اور اپنے زعم آدمیت میں جو کچھ فطرت کے ساتھ کر رہا ہے، یہ اس سب کی کہانی سنا رہی ہے۔ مجھے خیال ہی نہیں آیا کہ مجھے اس پر کہانی لکھنی چاہیے۔ کتنی آسانی سے میں نے اس مرغابی کو فراموش کر دیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ بے چاری صرف مرغابی تھی اور مور جن پر میں کہانی لکھنے کے لیے بے چین ہوں صرف مور نہیں ہیں۔ فرض کرو کہ اس مرغابی کی جگہ کوئی راج ہنس ہوتا راج ہنس، مگر راج ہنس اب اس دنیا میں کہاں ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ اس برصغیر کی وشال دھرتی پر دو پرندے راج کرتے تھے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ پرندوں کا راجا کون ہے، راج ہنس یا مور۔ اب وہ راج ہنس کہاں ہیں اور وہ موتی ایسی جھیلیں کہاں ہیں جہاں وہ اترا کرتے تھے اور مور راج کماریاں کہاں ہیں جو اپنے محل کی فصیل پر اتر آنے والے راج ہنس پر عاشق ہو جایا کرتی تھیں اور اسے اپنے آنگن میں اتارنے کے لیے اپنی مالا کے موتی بکھیر دیا کرتی تھیں۔ وہ راج ہنس موتی چگتے تھے اور مانسروور جھیل کے شفاف پانی میں تیرا کرتے تھے۔ اب مانسروور جھیل کہاں ہے؟ لگتا ہے کہ سب جھیلیں خشک ہو گئیں۔ ندیوں کا پانی میلا ہو گیا۔ فضا بارود، دھوئیں، خاک دھول سے اٹی ہوئی ہے۔ نعروں اور دھماکوں کے شور سے آلودہ ہے۔ راج ہنس پاکیزہ فضا اور شفاف پانیوں کی تلاش میں کہیں دور نکل گئے۔ پیچھے بس مرغابیاں اور قازیں رہ گئیں۔ زمانے کا عذاب وہ سہتی ہیں۔ راج ہنس قصے کہانیوں کی دنیا میں پرواز کرتے ہیں۔

ایک مور تھا جو ابھی تک اپنے طاؤسی وقار کے ساتھ ٹکا ہوا تھا اور ماضی اور حاضر کے درمیان پل کی حیثیت رکھتا تھا۔ اب بھی باغوں سے اس کی جھنکار اس طرح آتی تھی جیسے ماضی قدیم سے دیومالائی زمانوں سے تیرتی ہوئی آ رہی ہے۔ راجستھان میں تو مجھے مور کی کوئی آواز نہیں سنائی دی تھی۔ یہ آوازیں کہاں سے آ رہی ہیں؟ میں کھنچا چلا جاتا ہوں۔ راجستھان بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ یہ میری بستی ہے، میرے بچپن کی دنیا۔ ساون بھادوں کی بھیگی شاموں میں وہ کتنا غل مچاتے تھے۔ وہ تو بستی کے باہر باغ بغیچوں میں جھنکارتے تھے مگر ان کی جھنکار سے ساری بستی گونجتی تھی اور وہ ایک مور جو جانے کدھر سے اڑتا اڑتا آیا اور ہماری منڈیر پہ بیٹھ گیا۔ کتنی دیر چپ چاپ بیٹھا رہا۔ میں دبے پاؤں چھت پہ گیا۔ پیچھے سے سرکتے سرکتے منڈیر تک گیا۔ اس کی دم پکڑنے ہی کو تھا کہ اس نے جھرجھری لی اور فضا میں تیر گیا۔

"میرے لعل، مور کو تنگ نہیں کیا کرتے۔ یہ جنت کا جانور ہے۔" نانی اماں نے مجھے سرزنش کی۔

"جنت کا جانور۔" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔ "پھر یاں پہ کیا کر رہا ہے؟"

"ارے بیٹا اپنے کیے کی سزا بھگت رہا ہے۔"

"نانی اماں، کیا کیا تھا مور نے جو سزا بھگت رہا ہے۔"

"ارے بیٹا، معصوم تو ہے ہی شیطان کی چال میں آگیا۔"

"کیسے آگیا شیطان کی چال میں؟"

"وہ کم بخت بڈھا پھونس بن کر جنت کے دروازے پہ پہنچا۔ بہت منتیں کیں کہ دروازہ کھولو۔ جنت کے دربان بھانپ گئے کہ یہ نحوست مارا تو شیطان ہے۔ انھوں نے دروازہ نہیں کھولا۔ مور جنت کی منڈیر پر بیٹھا یہ دیکھ رہا تھا۔ اسے بڈھے پر بہت ترس آیا۔ اڑ کر نیچے آیا اور کہا کہ بڑے میاں میں تمھیں جنت کی دیوار پار کرائے دیتا ہوں۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ شیطان فوراً ہی مور پہ سوار ہو گیا۔ مور اڑا اور اسے جنت میں اتار دیا۔ اللہ میاں کو جب پتا چلا تو انھیں بہت غصہ آیا۔ باوا آدم اور اماں حوا کو جنت سے نکالا تو مور کو بھی نکال دیا کہ جاؤ لمبے ہو۔"

میں کتنا حیران ہوا تھا۔ بے چارہ مور! جنت کی منڈیر پہ بیٹھا کرتا تھا۔ اب ہماری منڈیر پہ آکے بیٹھ جاتا ہے۔ میں نے نانی اماں سے کہا تو کہنے لگیں "ہاں بیٹے، اپنی منڈیر چھٹ جائے تو یہی ہوتا ہے۔ اب تیری میری منڈیروں پہ بیٹھتا پھرتا ہے اور کہیں جو ٹک کے بیٹھ جائے۔"

منڈیروں، درختوں کے جھنڈ میں، ٹیلے پہ، جہاں بھی پنجے ٹکانے کو جگہ مل جائے۔ میں جب شراوستی کی راہ سے گزرا تھا تو میں نے اسے ایک ہرے بھرے ٹیلے پہ بیٹھے دیکھا تھا۔ کسی دھیان میں گم یا جیسے چپ چاپ کسی کی راہ تک رہا ہے۔ میں شراوستی بہت دیر سے پہنچا تھا۔ مہاتما بدھ کتنی برساتوں پہلے یہاں سے سدھار چکے تھے۔ اب وہ بھی یہاں نہیں تھا، جہاں وہ برسات کے دنوں میں آکر باس کیا کرتے تھے۔ بس اب تو اس بستی کی یادگار تھوڑی اینٹیں پڑی رہ گئی تھیں۔ ذرا ہٹ کر ایک ہرے بھرے شاداب ٹیلے پر شاید اسی سمے کا ایک مور بیٹھا رہ گیا تھا جو گئے سمے کو اس سمے کی شراوستی کو اپنی آنکھوں میں رچائے بیٹھا تھا اور کتنے سکون سے بیٹھا تھا۔ اس ایک دم سے اجڑی ہوئی شراوستی کی ساری فضا میں جیسے شانتی رچ گئی تھی۔

میں شراوستی میں زیادہ دیر نہیں رکا۔ مجھے واپس دلی پہنچنا تھا۔ دلی کی وہ شام بہت اداس تھی۔ کم از کم بستی نظام الدین میں تو اس کا یہی رنگ تھا۔ ابھی پچھلے دنوں کتنے خانہ برباد قافلہ در قافلہ یہاں سے نکلے تھے۔ اب خاموشی تھی اور برسات کی یہ شام بستی نظام الدین میں کچھ زیادہ ہی خاموش تھی۔ کچے احاطے کے بیچ غالب کی قبر اجڑی اجڑی تھی۔ احاطے کے گرد کتنی اونچی اونچی گھاس کھڑی تھی۔ اس کے بیچ سے میں گزر رہا تھا کہ پیچھے سے ایک مور نے مجھے پکارا۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ دکھائی تو نہیں دیا مگر اس کی پکار پھر سنائی دی۔ عجب پکار تھی، جیسے ہزار صدیاں مل کر مجھے پکار رہی ہوں۔

ہزار صدیوں کے کنارے پر پہنچ کر میں ٹھٹکا۔ اس مور کی آواز تو مجھے یہیں تک لے کر آئی تھی، مگر اب صدیوں کے اس پار سے موروں کی جھنکار سنائی دے رہی تھی۔ میں حیران۔ یا مولا یہ مور کون سے باغ سے بول رہے ہیں۔ میں نے قدم بڑھایا اور ایک نئی حیرانی نے مجھے آلیا۔ یہ کون ساگر

ہے۔ فصیلیں بادلوں سے باتیں کرتی ہوئی، فصیلوں کے گرداگرد پھیلے ہوئے باغ، قسم قسم کے پھل، رنگ رنگ کی چڑیاں، باغ چڑیوں کی چہکار سے گونج رہے ہیں۔ ساری چہکار پر چھائی ہوئی دو آوازیں۔ کوئل کی کوک اور موروں کی جھنکار۔ ارے یہ تو پانڈووں کا نگر ہے۔ اندر پت۔ یہ تو میں بہت دور نکل آیا۔ مجھے واپس چلنا چاہیے۔

بہت گھوم پھر لیا۔ بہت موروں کو دیکھ بھال لیا۔ کن کن وقتوں کے، کس کس نگر کے موروں کو دیکھا۔ ان کی جھنکار سنی۔ اب مجھے مور نامہ لکھنا چاہیے، مگر مجھے گھر واپس ہونے سے پہلے راجستھان کا پھر ایک پھیرا لگا لینا چاہیے۔ شاید وہ مور جو سراسیمگی کے عالم میں یہاں سے اڑ گئے تھے، واپس آ گئے ہوں۔

مور واقعی اچھی خاصی تعداد میں واپس آ گئے تھے مگر عجب ہوا کہ مجھے دیکھ کر وہ سخت ہراساں ہوئے اور چیختے چلاتے ہوئے ٹیلوں اور درختوں کی شاخوں سے اڑے اور فضا میں تتر بتر ہو گئے۔ بس اسی آن مجھے احساس ہوا کہ میں اکیلا نہیں ہوں۔ کوئی دوسرا میرے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ میں نے اپنے بائیں نظر ڈالی۔ میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہیں یہ تو اشو تھاما ہے۔ کوروکشیتر کا مہاپاپی۔ یہ یہاں کہاں اور میرے ساتھ کیوں چل رہا ہے۔ مجھے پتا ہی نہ چلا کہ کب وہ میرے ساتھ لگ لیا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ جب میں اندر پرستھ سے پلٹا ہوں تو کوروکشیتر کے پاس سے گزرا تھا۔ وہیں سے یہ منحوس شخص میرے ساتھ ہو لیا ہوگا۔ مگر کوروکشیتر میں تو اب سناٹا تھا۔ نہ آدمی نہ آدم زاد۔ یہ وہاں کیا کر رہا تھا۔ کیا تب سے وہیں بھٹک رہا ہے۔

جنگ آدمی کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ اشو تھاما کو دیکھو اور عبرت کرو۔ درونا چاریہ کا بیٹا۔ باپ نے وہ عزت پائی کہ سارے سورما کیا کورو کیا پانڈو، اس کے سامنے ماتھا ٹیکتے تھے، چرن چھوتے تھے۔ بیٹے نے باپ سے ورثے میں کتنا کچھ پایا مگر یہ ورثہ اسے پچا نہیں اس جنگ کا سب سے ملعون آدمی آخر میں یہی شخص ٹھہرا۔

کہتے ہیں کہ سورماؤں کے استاد درونا چاریہ کے پاس وہ نوٹ ناک ہتھیار بھی تھا جسے برہم استر کہتے ہیں۔ دیکھنے میں گھاس کی پتی۔ چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دور دور تک جیو جنتو کا نام و نشان دکھائی نہ دے۔ بستی زد میں آ جائے تو دم کے دم میں راکھ کا ڈھیر بن جائے۔ درونا نے اس ہتھیار کا راز بس اپنے ایک ہی چیلے سورما کو منتقل کیا تھا۔ ارجن کو جو اس کا سب سے چہیتا چیلا تھا۔ جنگ بھی کیا ظالم چیز ہے۔ کوروکشیتر کے میدان میں استاد اور چیلا ایک دوسرے کے مقابل لڑ رہے تھے مگر دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم استر استعمال نہیں کرنا ہے کیوں کہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔

درونا نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے اشو تھاما کو برہم استر کا گر سمجھا دیا تھا مگر سختی سے تاکید

کی تھی کہ کسی حال میں اسے استعمال کرنا نہیں ہے مگر جب درونا جنگ میں مارا گیا تو اشو تھاما کو روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ جنگ کے آخری لمحوں میں وہ جان پہ کھیلا اور برہم استر چلا دیا۔ جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے۔ جنگ کے سب سے نازک اور خوف ناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو نمٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس دھمکانے ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے۔ جنگ کے آخری لمحوں میں دل کی حسرت کبھی جیتنے والا نکالتا ہے، کبھی ہارنے والا۔ کوروکشیتر میں آخر میں دل کی حسرت اشو تھاما نے نکالی اور برہم استر پھینک مارا۔

تب سری کرشن ارجن سے بولے "ہے جنار دھن" درونا کے مورکھ پتر نے برہم استر پھینک مارا۔ مجھے جیو جنتو سب نشٹ ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس استر کا توڑ تیرے پاس ہے سو جلدی توڑ کر اس سے پہلے کہ سب کچھ جل کر بھسم ہو جائے۔

تب ارجن نے اپنا برہم استر نکالا اور اشو تھاما کے توڑ پر اسے سر کیا اور کہتے ہیں کہ جب ارجن کا بان چلا تو ایسی بڑی آگ بھڑکی کہ تینوں لوک اس کے شعلوں کی لپیٹ میں آ گئے۔ اس کی دھمک اس بن تک بھی پہنچی جہاں ویاس رشی بیٹھے تپ کر رہے تھے۔ انھوں نے تپیا بیچ میں چھوڑی۔ ہڑبڑا کر اٹھے اور اڑ کر کوروکشیتر پہنچے۔ اشو تھاما اور ارجن کے بیچ آن کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ اٹھا کر چلائے کہ ڈشٹو یہ تم نے کیا انیائے کیا۔ ساری سرشٹی جل کر بھوبھل بن جائے گی۔ جیو جنتو کا وناش ہو جائے گا۔ اپنے اپنے استر واپس لو۔

ارجن نے اس مہان اتما کے چرن چھوئے۔ ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا اور فوراً ہی اپنا استر واپس لے لیا۔

پر اشو تھاما ڈھٹائی سے بولا کہ "ہے مہاراج" میں نے تو استر چلا دیا۔ اسے واپس لینا میرے بس میں نہیں ہے۔ بس اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ اس کی سیما بدل دوں۔ سو اب یہ استر پانڈوؤں کی سینا پہ نہیں گرے گا۔ پانڈوؤں کی استریوں پہ گرے گا۔ جسے گربھ رہا ہے اس کا گربھ گر جائے گا۔ جس کی کوکھ میں بچہ پل رہا ہے وہ بچہ مر جائے گا۔ پانڈوستان کا اس پر "کار" انت ہو جائے گا۔"

اس آن سری کرشن جی کلس کر بولے۔ "ہے درونا کے پاپی پتر، تیرا وناش ہو۔ تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا ہے۔ میں تجھے شاپ دیتا ہوں کہ تو تین ہزار برس اس طور جیے گا کہ بنوں میں اکیلا مارا مارا پھرے گا۔ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ ایسی رسا کرے گی کہ بستی والے تجھ سے گھن کھائیں گے اور دور بھاگیں گے۔"

میں بھی تو اس سے دور ہی بھاگنے کی کوشش کر رہا تھا مگر وہ تو سائے کی طرح میرے پیچھے

لگا ہوا تھا۔ یااللہ میں کدھر جاؤں، کیسے اس نحوست سے اپنا پیچھا چھڑاؤں۔ اچانک ایک خیال آیا کہ میرا بائی کی سادھی یہیں کہیں ہے، وہاں جاکر چھپ جاؤں۔ پھر یاد آیا کہ ارے ہاں خواجہ معین الدین چشتی کی درگاہ بھی تو اسی نواح میں ہے۔ اگر اس درگاہ میں پہنچ جاؤں تو پھر تو سمجھو کہ اس کی زد سے بچ گیا۔ وہاں درگاہ میں اسے کون گھسنے دے گا۔ بس اس طرح کے خیال مجھے آرہے تھے لیکن سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس سے آنکھ بچاکر کیسے نکلوں۔ جس راہ جاتا وہ پرچھائیں کی طرح ساتھ ساتھ چلتا۔ اُدھر موروں نے شور مچار کھا تھا۔ کتنی ہراس بھری آوازوں میں چلا رہے تھے، یعنی وہ مور جو بچے رہ گئے تھے۔ ادھر پانڈوؤں کے گھروں سے عورتوں کے بین کی آوازیں آرہی تھیں۔ ہر گھر ماتم کدہ بنا ہوا تھا۔ وہاں مرے ہوئے بچے پیدا ہو رہے تھے اور ارجن کے گھر میں تو قیامت مچی ہوئی تھی۔ سبھدرا کس درد سے بین کر رہی تھی۔ اس کی کوکھ کا جنا ابھیمنیو پہلے ہی کوروکشیتر میں کھیت ہو چکا تھا۔ اسے رو دھو کر اس نے بہو سے آس لگائی تھی کہ وہ پوت جنے گی۔ اس پوت سے ارجن کے اندھیرے گھر میں اجالا ہوگا اور پانڈوؤں کی سنتان آگے چلے گی مگر ہوا وہ جو اشوتھاما نے کہا تھا۔ اترا بے ہوش پڑی ہے۔ بچہ مرا ہوا پیدا ہوا ہے۔ پانڈوؤں کے کسی گھر میں اب اجالا نہیں ہوگا۔ برہم استر نے ان کی استریوں کی کوکھوں کو اجاڑ ڈالا ہے مگر سبھدرا نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ بھائی کا وعدہ اسے یاد ہے۔ کرشن نے وعدہ کیا تھا کہ بہنا، تیری بہو کی کوکھ کو اجڑنے نہیں دوں گا تو انھوں نے اوتار ہونے کے ناتے مردہ بچے میں جان ڈال دی ہے اور بتا دیا ہے کہ یہ بالک بڑے ہو کر ہستناپور کے سنگھاسن پہ بیٹھے گا۔ پانڈوؤں کا نام روشن کرے گا مگر اس مرے ہوئے بچے نے زندہ ہو کر عجب سوال کیا۔ جب سنگھاسن پہ بیٹھا اور ویاس جی آشیرواد دینے کے لیے بنوں سے نکل کر آئے اور اس کے دربار میں براجے تو اس نے گلاب کیوڑے کے پانی سے چلمچی میں ان کے پاؤں دھوئے۔ پھر چرن چھوئے ور ہاتھ باندھ کے کھڑا ہو گیا "میرے پرکھ آگیا ہو تو ایک پرشن پوچھوں۔"

"پوچھ بیٹا۔"

"ہے مہاراج، کوروکشیتر میں میرے سب ہی بڑے موجود تھے، ادھر بھی اور اُدھر بھی اور دونوں ہی طرف گنی گیانی بدھیمان موجود تھے۔ پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے۔ سب کچھ اجڑ جائے گا، وناش ہو جائے گا۔"

ویاس جی نے لمبا ٹھنڈا سانس بھرا، بولے۔ "پتر یدھ میں اچھے اچھے مانو کی مت ماری جاتی ہے اور ہونی کو کون روک سکتا ہے؟"

اور رشی جی ترنت اٹھ کھڑے ہوئے۔ جن بنوں سے آئے تھے، الٹے پاؤں انھیں بنوں میں چلے گئے۔

رشی لوگ ان بھلے وقتوں میں ہزاروں برس کے حساب سے زندہ رہتے تھے۔ ارجن کا پوتا

رشی نہیں تھا۔ اسے سانپ نے ڈس لیا اور وہ مر گیا مگر اس نے ویاس جی سے جو سوال کیا تھا اس سوال نے ویاس جی سے زیادہ عمر پائی۔ میں جب راجستھان میں بھٹک رہا تھا تو یہ سوال مجھے ملا تھا۔ جہاں اشو تھاما بھٹکتا پھر رہا تھا وہاں یہ سوال بھی آس پاس بھٹکتا دکھائی دیا۔ اس نے بھی میرا بہت پیچھا کیا۔ یہ سمجھ لو کہ میں دو سایوں کے بیچ چل رہا تھا۔

پہلے میں اشو تھاما کو دیکھ کر حیران ہوا تھا کہ اچھا اس مورکھ کے ابھی تین ہزار برس پورے نہیں ہوئے ہیں۔ پھر جب ہر یکشتھ والے سوال سے مڈھ بھیڑ ہوئی تو میں اور حیران ہوا کہ اچھا یہ سوال بھی ابھی تک چلا آ رہا ہے بلکہ مجھے لگا کہ اب یہ سوال زیادہ گمبھیر ہو گیا ہے۔ مانو پوری پاک بھارت دھرتی پر منڈلا رہا ہے جیسے کسی کے سر پہ تلوار لٹکی ہو۔ ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ یہ جواب تو نہ ہوا۔ ویاس جی نے سوال کو ٹالا تھا، جواب نہیں دیا تھا۔ تب ہی تو وہ تب سے فضا میں بھٹکتا پھر رہا ہے اور جواب مانگ رہا ہے۔ یک نہ شد دو شد۔ میری جان کے لیے اشو تھاما کم تھا کہ یہ سوال بھی میری جان کو لگ گیا۔

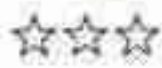
خیر میں پہلے اشو تھاما سے تو اپنی جان چھڑاؤں۔ کتنی مرتبہ اسے غچہ دینے کی کوشش کی۔ اچانک راہ بدل کر دوسری راہ پر ہو لیا۔ سمجھا کہ اسے پتا نہیں چلا مگر تھوڑی دیر بعد پتا چلا کہ وہ تو پھر میرے آس پاس چل رہا ہے۔

میں نے سوچا کہ یہ میرا کتنا پیچھا کرے گا۔ مجھے تو اپنے دیار واپس چلے جانا ہے۔ یہ اس دیار کی مخلوق ہے۔ حد سے حد سرحد تک میرا پیچھا کرے گا۔ آگے اسے کون جانے دے گا۔ پھر بھی میں نے کوشش کی کہ اس سے آنکھ بچا کر نکل جاؤں۔ بعد میں اسے پتا چلے کہ میں یہاں سے نکل گیا ہوں اور اس کی زد سے باہر ہوں۔

میں واقعی اس سے آنکھ بچا کر نکل آیا تھا۔ کیسی ترئی دی۔ اس کے فرشتوں کو بھی پتا نہیں چلا کہ میں کب وہاں سے نکلا اور کب سرحد پار کی۔ اپنی سرحد میں قدم رکھنے کے بعد اطمینان کا لمبا سانس لیا۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ اس بدروح سے میں نے نجات پائی۔ مجھے بیتال پچیسی کی کہانی یاد آئی مگر وہ تو کہانی تھی۔ اس طرح تو کہانیوں ہی میں بھوت جان کو چمٹا کرتے ہیں مگر میرے ساتھ تو واقعی ایسا ہوا۔ خیر بلا سے پیچھا چھوٹا، اب میں بےفکر تھا۔ سوچ رہا تھا کہ میں اب جگ جگ کے موروں سے مل لیا ہوں۔ کس کس نگر کے مور کی جھنکار سنی ہے۔ اب میں اطمینان سے گھر بیٹھ کر مورنامہ لکھوں گا۔ دل خوشی سے جھوم اٹھا۔ جن جن موروں کو دیکھا تھا وہ سب ایک دم سے میرے تصور میں منڈلانے لگے۔ ان کی شیریں جھنکار سے میرا سامعہ گونج گیا۔ پھر مجھے لگا کہ جیسے میں مور کے سائے میں چل رہا ہوں۔ جگت مور جس کی دم کھڑی ہو کر پنکھے کی شکل کی بن گئی ہے اور ساری فضا پر محیط ہو گئی ہے۔ جگت مور رقص کر رہا ہے۔

میں جب اپنے گھر کے قریب پہنچا ہوں تو اچانک مجھے اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ کا احساس

ہوا جیسے کوئی دبے پاؤں میرے پیچھے پیچھے آرہا ہے۔ میں نے دفعتاً پلٹ کر دیکھا اور میرے قدم سو سو من کے ہوگئے، اشو تھا، میرے پیچھے پیچھے آرہا تھا۔ یہ کم بخت تو یہاں بھی آگیا۔ اب میں کیسے اس سے چھٹکارا پاؤں گا؟!

تب میں رویا اور میں نے گڑگڑا کر پالنے والے سے پوچھا کہ اے مرے پالنے والے، اے مرے رب، اس پریت کے تین ہزار سال آخر کب پورے ہوں گے؟ کب میں اپنا مورنامہ لکھ پاؤں گا؟!

☆☆☆

جوگندر پال

عقب

نہیں، ڈاکٹر، نہیں! میں نے اپنی یادداشت نہیں کھوئی ہے۔ پہلے میری سن لو، تمھیں یقین آ جائے گا۔ مجھے تو پیدائش سے ہی بعینہٖ سب کچھ یاد ہے...... بلکہ اس سے بھی پہلے سے، جب میں اپنی ماں کے پیٹ میں تھا...... ہنسو مت، ڈاکٹر، میری ماں مجھے اس طرح ساتھ لیے پھرتی تھی گویا بہ دستور اپنے وجود کے اندر ہی سنبھالے ہوئے ہو۔ رہنے سہنے کو گھر نہ ہو تو ماں اپنے بچے کو بطون میں سلا کر خود آپ باہر باد و باراں میں پڑ جاتی ہے...... ہمارا گھر؟...... ہاں، اگر تھا تو ہو گا ہی...... ٹھہرو، پہلے مجھے اپنی کہانی جوڑ لینے دو۔ جینا اگر مر مر کے ملا ہو تو پچھلے جنموں کو یاد کیے بغیر کہانی نہیں جڑتی۔ پھر بھی میرے سگے سمبندھی دعوے کرتے ہیں کہ میری یادداشت پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا...... میں اپنے باپ کی موت کے بعد پیدا ہوا...... نہیں، میں اسے نہیں جانوں گا تو اور کون جانے گا؟...... نہیں، ڈاکٹر، اُس کی موت کے بعد پیدا ہوا تو کیا ہوا؟ اُس کی روح تو جسد خاکی سے نکلتے ہی ماں کی کوکھ میں سیدھی میرے اندر آ گھسی تھی۔ ماں بھی کہا کرتی تھی میں ہو بہو اپنا باپ ہوں...... پھر ہنس رہے ہو؟...... نہیں، خود آپ ہی میں اپنا باپ ہوں۔ نہ ہوتا تو ہوتے ہی مر مٹ گیا ہوتا۔

ہاں، گھر تو تھا، مگر گھر تو گھر والوں کا ہوتا ہے۔ ماں تو کرائے کی کھولی میں رہا کرتی تھی اور کرایہ ادا کرنے والا مر چکا تھا...... اب؟...... خوش قسمتی سے میرے مرحوم باپ کے رشتے کا ایک بوڑھا اور کنوارا چچا ماں کو شہر کے ایک نہایت پرانے گندے مندے محلے میں اپنے ٹوٹے پھوٹے گھر میں اٹھا لایا، یہ کہہ کر، چلو بیٹی، میرے ہوتے ہوئے تمھیں کیا فکر؟...... مگر گھر لانے کے چند ہی ہفتوں بعد وہ اپنا پورا منھ کھول کر بولا، ”لوگوں کا منھ تو کوئی بند کرنے سے رہا دروپدے، وہ باتیں بنا رہے ہیں۔“

”کیسی باتیں، چچا؟“

”یہی کہ تم اور میں...... چھوڑو! آؤ، اُن کا منھ بند کرنے کے لیے بیاہ کر لیتے ہیں۔“

ماں کی سمجھ میں نہ آیا کہ جواب میں کیا بولے۔ میں ڈرنے لگا کہ میری مورکھ ماں کہیں الٹے سیدھے جواب سے بنا بنایا کھیل چوپٹ نہ کر دے۔ اُس کے پیٹ میں ہاتھ پیر مارتے ہوئے میں نے رو رو

کر اُسے اپنی طرف متوجہ کیا اور تنبیہہ کی کہ ہامی بھر لے۔ بوڑھا زیادہ سے زیادہ اور پانچ سات سال جی لے گا۔ چل بسا تو آرام سے یہیں ٹکے رہیں گے۔

ماں بھولی تو تھی پر اتنا برا بھلا تو سوچ سکتی تھی۔ کہنے لگی، "ٹھیک کہتے ہو منوا۔ باپ تمارے کو مورا اتنا ہی کھیال ہوتا تو مجھے اس دشا میں چھوڑ کر چلتا کیوں بنتا؟"

سو جب میری ماں کا بیاہ ہو رہا تھا ڈاکٹر، تو میں بڑا خوش تھا، اتنا، مانو اُس کے پیٹ میں الٹا نہیں لٹکا ہوا تھا بلکہ میں ہی سر پر سہرا باندھے اپنی ماں سے بیاہا جا رہا تھا...... ہنس کیوں رہے ہو؟ ...... نہیں، میں پاگل نہیں ہوں۔ میرے گھر والوں نے خواہ مخواہ میرے بارے میں طرح طرح کی افواہیں پھیلا رکھی ہیں۔ میں بیمار تو شاید ہوں ڈاکٹر، پر پتا نہیں، دل میں، دماغ میں، یا کہاں؟ ...... نہیں، ڈاکٹر، میرے بیٹے کو مجھ سے بہتر کون جانتا ہے؟ بڑا میٹھا اور نیک بنتا ہے، مگر صرف بنتا ہے۔ اُس حرامی پلّے کو میرے علاج سے کیا غرض؟ وہ تو بس یہ چاہتا ہے کہ تم سے میرے پاگل پن کی تائید کا سرٹیفکیٹ حاصل کر کے میری جائداد ہڑپ کر لے۔ میں ایسا ہرگز نہیں ہونے دوں گا...... جانتے ہو، کیا؟ میں پاگل بھی ہوں تو میری بجائے میرا پیسہ ہی مجھے سنبھالے رکھے گا......

اپنی کہانی کی طرف ہی آ رہا ہوں۔ بات باتوں سے پوری ہوتی ہے، صرف قصے کہانی سے نہیں ...... ہاں، میری عادت بھی ہے کہ جو سوچ آ جائے اسی دم اس سے منہ بھر لیتا ہوں۔ میرا ایک بڑا وفادار کتا ہوا کرتا تھا ڈاکٹر۔ گلے میں ہڈی پھنسی ہوتی تھی مگر ہڈی سے گوشت کے ریزوں کو زبان پر گھلتے محسوس کر کے چلانا بھول کر دُم ہلانے لگتا۔ کوئی لمحہ اگر ایک اُسی لمحہ جیا جا سکتا ہے تو آگا پیچھا بھول کر ہنستے کھیلتے صرف اُسے کیوں نہ جی لیا جائے...... کہانی ہی تو بیان کر رہا ہوں...... میری پیدائش پر ماں میری کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا...... میرا مرحوم باپ؟ ...... نہیں، اپنی خالص، غیر مخلوط خوشی میں ماں کو ایک بار بھی اُس کا خیال نہ آیا...... کیا تم نے اُس بھولی بھالی لڑکی کی کہانی سن رکھی ہے جس کی خالی ہتھیلی میں کسی اجنبی سوداگر نے ایک چمکتی ہوئی اشرفی تھمائی اور یہ جا وہ جا...... نہیں، گھبراؤ نہیں، میں یہ کہانی سنانے نہیں جا رہا۔ مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ جو ہتھیلی میں اشرفی تھما کر چلتا بنا وہ تو گیا، مگر ماں کی پُر مسرت آنکھیں اشرفی کی چمک دمک سے اٹھنے ہی نہ پائیں۔ میں نے جو اُس کی گود میں پڑے پڑے اُس کی آنکھوں میں جھانکا تو روتے روتے کھلکھلا کر ہنس پڑا...... میں تو یہاں پڑا ہوں، وہاں کیسے جا پہنچا؟

بابا؟ ...... میرے سوتیلے باپ کو ہم سب بابا ہی کہا کرتے تھے ...... ہاں، ماں بھی ...... اُس بوڑھے نے میری پیدائش پر جیسے زیاں کے احساس سے بے ساختہ کہا ہوگا، کوئی بات نہیں ...... اور پھر غلطی کے ازالے کی خاطر میرے نچلے ہونٹ پر اپنی پھٹی ہوئی بدبودار انگلی رکھ کر چھی چھی کر کے مجھے ہنسانے لگا ہوگا۔ اس نے ماں کو یقین دلایا ہوگا، بڑا خوب صورت بچہ ہے۔ سارے کا سارا تم ہی پر گیا ہے ...... ماں کی خوشی اتنی خودسر اور خالص ہوگی کہ اُسے پھر بھی نہ سوجھا ہوگا کہ کچھ نہ کچھ تو اُس پر بھی گیا

ہے جو رہا نہیں۔

بھائی بہن؟...... بھائی بہن کیسے ہوتے؟ بابا کا سامنا ہونے پر ماں کی آنکھوں میں اُس کا سور گباش بابا گھوم جاتا ہوگا۔ عورت اپنے بابا کے بیچ تھوڑا ہی پیدا کرتی ہے۔ بابا کی تو خدمت ہی کی جا سکتی ہے جو وہ جی توڑ کر کرتی اور بابا اسی پر اُس پر ریجھ ریجھ جاتا۔ اپنے ٹوٹے پھوٹے چھوٹے سے نیم تاریک گھر میں بابا اور ماں کی آنکھ مچولی دیکھ دیکھ کر اونچا ہوتا چلا گیا اور ساتویں آٹھویں جماعت تک پہنچ کر اتنا اونچا نکل آیا کہ گھر کا دروازہ مجھے تنگ اور چھوٹا معلوم ہونے لگا...... نہیں، اس سارے دوران ماں اور بابا کی آنکھ مچولی میں ماں کبھی بابا کے ہاتھ نہ آئی۔ کئی بار چھپتے چھپاتے مجھے گھر کی ایک تاریک ترپائیں کوٹھڑی میں اپنے حساب کے ٹیچر سے جڑ کر بیٹھی دکھ جاتی۔ وہ دونوں مجھے اچانک وارد ہوتے ہوئے پا کر گھبرا سے جاتے۔ کلاس میں ہم سب لڑکے اُس ٹیچر کو گجراتی لعل ٹھرکی کہا کرتے تھے۔ وہ ہمارے محلے میں ہی رہتا تھا۔ مجھے مفت ٹیوشن پڑھانے آیا کرتا تھا اور پڑھاتے ہوئے میرے گال چٹکیاں بھر بھر کے لال سرخ کر دیتا تھا، اور بہانے بہانے سے مجھے چومنے چاٹنے کے لیے میرے منھ سر پر چڑھ کر پوچھتا تھا، بتاؤ، کسی ہندسے کو صفر سے ضرب دینے پر کیا جواب آتا ہے؟

نہ، نہ، ڈاکٹر، میری ماں کو برا مت کہو۔ ماسٹر گجراتی لعل کے سوال کا یہی تو جواب آتا ہے۔ ماں اپنے وجود پر صفر کی جمع یا تفریق تو بار بار کیا کی، مگر وجود کو صفر کی ضرب سے ہمیشہ بچائے رکھا۔ اُس نے جنس کی تسکین کے لیے کبھی کچھ نہ کیا۔ کچھ کر پانے کے لیے بس جنس کو ضرورت کی طرح برتنے سے پرہیز نہ کیا...... تم یقین نہیں کرو گے ڈاکٹر، اپنی جنسی تسکین تو وہ اپنے شوہر کی بیٹی بن کر اُس کی خدمت گزاری سے کر لیتی تھی۔ وہ بڑی پاک طینت تھی۔ ہر روز صبح گیتا کا پاٹھ رٹتی تھی اور بھگوان کرشن سے پورن ہردیہ سے پرارتھنا کرتی تھی، ایسی لاج رکھیو جیسی دروپدی متا کی رکھی تھی۔ اُس کی پرارتھنا اور نیت اور کرموں کا پھل تھا کہ میں اپنا سینئر سیکنڈری کا امتحان بڑی ہائی فرسٹ ڈویژن میں پاس کر پایا۔ انگریزی میں سارے بورڈ میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کیے۔ میں نے کالج میں انگلش آنرز میں داخلہ لیا تو وہ محلے بھر میں لڈو بانٹ بانٹ کر لوگوں کو بتاتی پھرتی تھی، "مورے منوا نے ڈاکڈاری مین داکھلا لیا ہے بہنا۔ بڑا ڈاکڈار بن جائے گا تو تمارا الاج پھوکٹ میں کر دیا کرے گا۔"

بابا؟...... ماں کو اتنا پھولا پھولا پا کر بابا بھی بشاشت سے دکھی چلنے لگا تھا، مگر ایک دن بوڑھا بابا جو رات بھر سونے کی نیت سے بستر پر دراز ہوا تو سوتے سوتے ہی اپنا مردہ جسم چھوڑ کر نہ جانے کدھر نکل گیا۔ ماں کو شاید اپنے باپ کے جانے کا اتنا دکھ نہ ہوا ہوگا جتنا بابا کی روانگی کا ہوا، مگر یہ پتا چلنے پر وہ خوشی سے زار و قطار روئی کہ بابا اُس کے لیے بیمے کے پچیس ہزار روپے بھی چھوڑ گیا ہے۔ ہم نے بابا کی دکان بھی دس ایک ہزار میں چلتی کر دی اور پھر ماں نے پینتیس ہزار روپے بینک میں میرے نام جمع کروا دیے، تاکہ اُس کے سود کے تین سو پچاس روپے ہمیں ہر ماہ ملتے رہیں۔ بابا زندگی میں دو ڈھائی سو سے زیادہ نہیں

کماپاتا تھا مگر مر کر وہ ہمارے لیے ساڑھے تین سو کی کمائی کرنے لگا اور ماں جی ہی جی میں اُس کے پیر دباتے ہوئے سوچنے لگی، بھگوان مورے، ماتما بابا کو بیکنٹھ میں استھان دے، کتنے مو کے کی موت مرا ہے۔ منو اب اپنی ڈاکڈاری پھر پھر پوری کر لے گا...... منو اپیٹا، مو جھے بھل جاؤ تو بھل جاؤ، پر بابا کا کیا کبھی ناں بھلنا۔

مگر چند ہی دنوں میں بابا کو ہم ایسے بھول گئے جیسے وہ کبھی تھا ہی نہیں۔

نہیں، ڈاکٹر، بابا کے ساتھ کوئی بے انصافی نہیں ہوئی، یا پھر اتنی ہی ہوئی، جتنی اُس نے خود آپ ہی اپنے ساتھ برتی۔ اپنی زندگی کے جن سانحوں کو ہم اپنے حالات کے جبر سے تعبیر کرتے ہیں وہ حالات ہم نے خود آپ ہی پیدا کیے ہوتے ہیں...... نہیں، اُس نے ماں سے اس لیے شادی نہ کی تھی کہ وہ اُس کا یا اُس کے نام پر کسی اور کا بچہ پیدا کرے اور ماں اور بچہ اُس کی وفات کے بعد اُس کے نام کی مالا جپتے رہیں۔ اُسے تو ایک خدمت گزار عورت چاہیے تھی جسے آنکھوں میں لٹا کر اُس کے پہلو میں دبک کر پڑ جائے اور ٹھرک پوری کر کے خراٹے بھرنے لگے...... ماں؟...... ماں کو اس میں کیا عذر تھا؟ اپنے دل میں وہ جو چاہے، کرتا رہے۔ اُسے کیا؟ وہ تو بابا کے پیر دباتے یا ماسٹر گجراتی لعل ٹھرکی کا ٹھرک پورا کرتے ہوئے بھی اپنے دل میں میرا سر تھپکا رہی ہوتی تھی۔

ہاں، میں بھی یہی سوچتا ہوں، بابا نے اپنی زندگی کا بیمہ کیوں کروا رکھا تھا۔ اُس کی پہلی بیوی شادی کے کوئی سوا سال میں ہی مردہ بچہ جن کر اُسی کے تعاقب میں چل بسی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا اپنی بیوی کی موت کے بعد اتنے سال وہ آخر کس کے لیے بیمے کا پریمیم ادا کرتا رہا۔ شاید اُسے یقین ہو کہ گھر ہے تو گھر والی تو کبھی نہ کبھی آئے گی ہی۔ اُسے کیا پتا تھا کہ اُس وقت آئے گی جب اُس کے گھر چھوڑنے کا ٹائم آ چکا ہو گا...... ہہ ہاہہ!...... مجھے عجیب سا خیال آیا ہے ڈاکٹر...... ماں بھاگی بھاگی بابا کے پاس آ پہنچی ہے اور یہ عذر پیش کر رہی ہے، میں تو سیدھی تمہارے ہی پاس آ رہی تھی پر کیا کرتی، رستے میں میرے کھاوند نے روک لیا...... ہہ ہا!...... جا رہے ہو تو اپنا دھیان رکھنا بابا!......

میڈ اینڈ کروئل؟...... تو، ڈاکٹر، میرا پاگل پن صرف یہ ہے کہ میں لا ظلم نہیں۔ میں ظالم بھی نہیں ہوں، اور ہوں تو ویسے نہیں، جیسے تم سمجھتے ہو۔ بربری ظلم تو انسانی ارتقا کے پہلے دور تک ہی چل پایا، جب انسان طبعاً ابھی جانور کی طرح معصوم تھا۔ انسانی سروکار میں سود و زیاں کی موروثی تہذیب نے ہمارے دور کے ظلم کو قاعدے قانون میں ڈھال لیا ہے۔ قاعدے قانون کے جبر نے ہی شیطان کو جنٹل مین بننے پر مجبور کر رکھا ہے اور جنٹل مین کو شیطان...... ہہ ہاہہ...... ظالم اور مظلوم ہر دو ظلم سہنے اور ظلم ڈھانے پر مجبور ہیں مگر...... ہہ ہا...... کیا معلوم، کون ظلم سہہ رہا ہے اور کون ڈھا رہا ہے؟...... اپنی حکایت کی طرف لوٹ آؤں؟...... یہی تو میری حکایت ہے۔ نہایت تحمل اور بردباری سے ظلم سہہ سہہ کر اس کے سوا مجھے کوئی چارہ ہی نہ رہا کہ موقع ملتے ہی میں بھی ظالم بن جاؤں۔ میرے بیٹے راگھو کو شکایت ہے کہ میں اکثر تشدد پر اتر آتا ہوں۔ شاید اتر آتا ہوں مگر کتنا اور کیسے؟...... اتنا اور ایسے ہی، جتنا اور جیسے قاعدے

قانون سے۔ راگھو بھی لاعلم نہیں کہ کسی ضابطے کی پیروی کے بغیر مجھے پاگل قرار نہیں دیا جا سکتا...... نہیں!...... ہاں، شاید وہ مجھے واقعی پاگل سمجھتا ہے، مگر جب تک میں پاگل ثابت نہ ہو جاؤں وہ مجھے پاگل خانے کے اور میری ساری ملکیت کو اپنے سپرد کیسے کر سکتا ہے؟...... نہیں، ڈاکٹر، میرے ذہن کا تانا بانا ابھی جوں کا توں کسا ہوا ہے۔ اسی لیے مجھے آس پاس پر غصہ آ جاتا ہے۔ اگر میرا ذہن ڈھیلا پڑ چکا ہوتا تو اپنے سوتیلے باپ کی طرح سینائل ہو کر میں بھی چپ سادھے بٹ بٹ دیکھتا رہ جاتا۔ میرا تو یہ ہے کہ چپ سادھ لینے پر میرا چوکس ذہن چیخنا شروع کر دیتا ہے...... ہاں، جیسے کسی غلط اقدام پر تمھارا کمپیوٹر۔ میں اپنے پچھترویں سال میں بھی بہ دستور بڑی جارحیت سے جیے جانا چاہتا ہوں۔

آئی ایم ساری! میں اپنی کہانی کی سیدھ سے پھر باہر آ نکلا۔ میں نے کہاں چھوڑا تھا؟...... ہاں، انگلش آنرز...... انگلش آنرز اور ایم اے، انگریزی کے دوران مجھے یونی ورسٹی اسکالرشپ ملتا رہا۔ میری کامیابی کا ایک نمایاں سبب یہ تھا کہ ادب کے حسی خصائص کا اثر قبول کرنے کی بجائے میں اسے علمی وسائل کے طور پر برتتا رہا۔ اپنے اسی الگ پیشہ ورانہ رویے کے باعث میں نے طالب علمی کے زمانے میں ہی اپنی ادبی ساکھ بنالی۔ میری آنکھ یونی ورسٹی لیکچررشپ پر تھی۔ ایم اے کا نتیجہ نکلتے ہی مجھے یہ جگہ بغیر کسی دوڑ دھوپ کے مل گئی۔ بغیر دوڑ دھوپ کے! اس لیے کہ یونی ورسٹی کے شعبہ انگریزی کا ہیڈ پروفیسر سروپ چند ریٹائرمنٹ سے پہلے اپنی اکلوتی اولاد ششی کی شادی کی ذمہ داری سے سبکدوش ہونا چاہتا تھا اور اشاروں میں کئی دفعہ مجھ سے اپنی اس خواہش کا اظہار بھی کر چکا تھا...... ششی؟ اُس کے بارے میں بھی بتاتا ہوں۔

ششی کو مجھ سے محبت تھی، نہ نفرت۔ میری طرح اور بھی درجن پون درجن نوجوان اُس سے شادی کرنا چاہتے تھے جن سے محض خوش وقتی کے لیے وہ ہر پہر کھلے بندوں ملتی تھی۔ شادی کے لیے محفوظ ترین چھاتا شاید وہ ایک مجھے ہی سمجھتی تھی۔ ایک دن میرے ہاتھ میں کھلے ہوئے ارسطو کو چھین کر اس نے پرے پھینک دیا...... "ان مردہ بوڑھوں کی کمپنی میں کیوں اپنا وقت ضائع کرتے رہتے ہو۔ ہماری عمر مزے لوٹنے کی ہے۔"

"شادی کے بعد مزے ہی تو لوٹیں گے۔"

اُس نے پیر پٹخ کر جواب دیا، "شادی سے پہلے کیوں نہیں؟"

اُسے لکھنے پڑھنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی، پھر بھی اُس نے مجھ سے ایک سال پہلے فرسٹ کلاس لے کر انگریزی میں ہی ایم اے کیا تھا۔ اُس کا باپ خاندانی رئیس تھا۔ لاکھوں کی جائداد تھی جس کی وہ تنہا وارث تھی، لہٰذا کوئی کام کاج کرنے کی بجائے وہ اپنے آپ کو صرف مصروف رکھتی تھی، یعنی جیسے بھی مصروف رہے۔ اپنے دور کے ایک شادی شدہ رشتے دار سے اُس کا چند سال سے باقاعدہ افیئر چل رہا تھا۔ اس کے باوجود میں اُس سے شادی پر آمادہ ہو گیا...... کیا؟...... کیوں؟...... ڈاکٹر، یہ سوال میں نے بھی اُس وقت اپنے آپ سے پوچھنا چاہا ہوگا اور جواب بڑی ہوشیاری سے گول کر گیا ہوں گا، یا پھر میری باچھیں اتنی

کھل گئی تھیں کہ چور وسوسوں کو آپ ہی آپ آڑ مل گئی۔

ماں میری کا کیا پوچھتے ہو ڈاکٹر؟ بیوہ نے خوشی سے باؤلی ہو کر میری منگنی کے دن سے ہی سوا چیر اوڑھنا شروع کر دیا اور مکان کی ایک ایک اینٹ کو دھو کر ہمارے بوڑھے بوسیدہ گھر کو بھی نیا نویلا دولہا بنادیا، مگر شادی کی تاریخ پکی ہوتے ہی ششی نے مجھے اپنا فیصلہ سنادیا کہ پھیروں کے بعد ہمیں انھی کے گھر میں رہنا ہے...... پپا کہتے ہیں کہ گھر کے آگے سے تمھاری ڈولی اٹھے گی ششو، اور وہیں گھر کے پیچھے تمھیں جا اتارے گی......

"مگر میری ماں، ششو؟......"

"شادی بیوی سے کر رہے ہو، یا ماں سے؟"

اُس کی بات تو میری سمجھ میں بہ خوبی آگئی مگر میں یہ نہ سمجھ پایا کہ ماں کو کیسے سمجھاؤں گا، مگر جب کہیں درد ہوتا ہے تو خود بہ خود معلوم ہو جاتا ہے کہ کہاں ہو رہا ہے۔ ماں بے چاری دل تھام کر بیٹھ گئی۔

نہیں، ڈاکٹر، ماں کو شادی پر خوشی کیسے نہ ہوتی؟ پر جس نے رو رو کر کاٹی ہو اُسے کیا معلوم خوشی میں خوش کیسے رہا جاتا ہے؟...... نہیں، شادی کے بعد پہلے تو میں ہر روز اُسے ملنے چلا جاتا تھا، پھر ہفتے میں ایک بار، اور پھر بڑی مشکل سے فرصت نکال کر مہینے میں دو ایک بار گاڑی اُدھر موڑ لیتا۔ ہمارے اوائل کے راستے اتنے تنگ کیوں ہوتے ہیں ڈاکٹر، اور وہاں اتنی بھیڑ کیوں ہوتی ہے؟ گاڑی چلاتے ہوئے میری جان پر بن آتی...... میری بیوی کا گھر؟...... نہیں، جہنم کے راستے اتنے فراخ اور ہموار ہوتے ہیں کہ گاڑی فراٹے بھرتی چلی جاتی ہے...... ایک بات بتاؤں؟ ان راستوں کو اتنا ویران پا کر میں سوچتا کہ جہنمی روحوں کے غول کے غول سڑک کے بیچوں بیچ بھی چل رہے ہوں تو نظر تھوڑا ہی آتے ہیں...... ہاں، کئی جہنمی روحوں کو گاڑی کے نیچے ڈھیر کر کے، یا بھوت ڈھیر ہونے سے بچ گئے ہوں تو اُن کی خوف زدہ چیخوں سے گدگدی محسوس کر کے تیز تیز نکل جاتا کہ پولیس نمبر نہ نوٹ کر لے۔

ماں کے بارے میں اور کیا بتاؤں؟ ایک دن بھولے سے جو اُس کے یہاں پہنچا اور گاڑی سے مٹھائی کی ٹوکری نکال کر...... میری آمد پر وہ بڑے فخر سے پڑوسیوں میں مٹھائی بانٹا کرتی تھی...... مکان کا رخ کیا تو وہ دروازے پر ہی کھڑی تھی، پر کہاں کھڑی تھی۔ وہ تو اُس کی نیک روح نا معلوم کتنے گھنٹوں سے میری منتظر تھی اور وہ خود آپ گھر کے اندر گلے میں پھندا ڈال کر چھت سے لٹک رہی تھی۔ میرے ہاتھ سے مٹھائی کی ٹوکری تھپ سے فرش پر آگری۔

میں اس وقت پچھتر سال کا ہوں، حالاں کہ میرے نام بس اتنے ہی سال لکھے ہوئے تھے جتنے میں نے اپنی شادی سے پہلے ماں کے ساتھ بتائے۔ شادی کے بعد بھی جیتے چلے جانے کے لیے میں نے اپنی ماں کی ہی بقیہ عمر چرالی تھی، ورنہ سوچو، پینتالیس کی عمر بھلا مرنے کی ہوتی ہے؟

نہیں، ڈاکٹر، میری پوری کہانی اطمینان سے سن لو، تاکہ تمھیں یقین آجائے کہ میں نے اپنی یادداشت نہیں کھوئی...... میری بیوی؟...... ششو میری ماں کی موت پر اتنی خوش تھی کہ اُس سے اتنا بھی نہ ہو پاتا تھا، منھ پکا کر کے مجھ سے ہمدردی جتا دے...... میرا سسر؟...... اُس نے گویا اپنا ہی موت کا خوف دور کرنے کے لیے کہا، ماں چند، دراصل مر کے کوئی مر نہیں جاتا، بلکہ اُسی دم کسی کورے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ موت تو خدا کی رحمت ہے۔ سمجھ داری سے کام لو۔

میں نے بڑی سمجھ داری سے کام لیا۔ اُس نے غلط کیا کہا۔ ماں اگر خودکشی نہ کر لیتی تو اور دکھ جھیلتی۔ اُس نے جو کیا، وہ ٹھیک کیا، مگر اور زیادہ سمجھ داری سے کام لے کر میں اب اس انتظار میں تھا کہ کب میرے سسر کی بھی کٹتی ہوگی اور کب اُس کا سارا مال ہمارے ہاتھ لگے گا؟ اپنے باپ کی موت پر روتے ہوئے شاید ششو کی گھگی بندھ جاتی مگر سوچتی وہ بھی یہی ہوگی کہ پپا نے گھر کو اسپتال بنا رکھا ہے۔ اُس کے گنٹھیا کا اب یہی ایک علاج ہے کہ وہ اٹھ جائے۔

کیا، ڈاکٹر؟ اتنی لمبی کیس ہسٹری تم نے کبھی نہیں لکھی؟ مگر میں نے تو اپنا بیان ابھی شروع ہی کیا ہے...... کیا؟ اختصار سے کام لوں؟ تم ٹھیک کہتے ہو، مگر یہ بھی کوئی معجزہ ہوگا کہ پورے پچھتر برس کا جھیلا ہوا پچھتر گھنٹوں میں بھی بیان کر پاؤں...... کیا؟...... باقی کل آج ہی کے وقت؟ جیسے تمھاری مرضی، ڈاکٹر۔

کیا ڈاکٹر، میں آج بہت تازہ دم لگ رہا ہوں؟...... نہیں، اب تک تو سورج اتنا چڑھ آیا ہے کہ اُس کی شعاعیں بدن میں چبھنا شروع ہو گئی ہیں۔ تازہ دم تو میں بس ذرا سے لمحے کے لیے اُس وقت محسوس کرتا ہوں جب رات بھر کی موت کے بعد صبح دم اچانک آنکھ کھول لیتا ہوں۔ رات کو جب آنکھ لگتی ہے تو موت کی اور منھ کیے ہوتا ہوں۔ شاید مرے مرے ہی کروٹ بدل چکا ہوتا ہوں اور آنکھ کھلنے پر میرا منھ از سرِ نو زندگی کی طرف مڑا ہوتا ہے...... نہیں ڈاکٹر، واقعی یوں ہی ہوتا ہے۔ تازگی کے وہی چند ایک پل میرے دن بھر کے جہنم کے انعام کے مانند ہوتے ہیں۔ اُس گھڑی مجھے کچھ برا سوجھتا ہے، نہ اچھا۔ جینے جاگنے کے باوجود کچھ سوجھتا ہی نہیں۔ شاید اسی کا نام جنت ہے...... کیا یہ صحیح نہیں ڈاکٹر، کہ جہنم سے ہوئے بغیر جنت تک پہنچنا نہیں ہو پاتا؟...... میں کیا کہنا چاہتا ہوں؟...... پتا نہیں، کیا؟...... شاید یہ، کہ میں اپنی زندگی میں جتنا بھی اچھا رہا، وہ صرف اور صرف اپنی برائیوں کی بدولت...... نہیں، اچھائی اور برائی کا سہولتی تعین مت کرو۔ ہم محض کھتائی ترجیحوں کے عادی ہو کر کچھ اچھا سمجھ لیتے ہیں، کچھ برا...... ہاں، ٹھیک ہے، اپنی بے سہارا ماں کو اکیلا چھوڑ کر میں نے بہت برا کیا، لیکن ایسا نہ کرتا تو میرے مستقبل کے تعلق سے اُسی کی خواہش پروان کیسے چڑھتی، جیسے اُس کی لوریوں میں سن سن کر میں اونچا ہوتا چلا گیا۔ میں نے جو کیا، اس کے سوا اور کیا کرتا؟ اونچا ہو ہو کر جب میرا ہاتھ پیڑ تک آن پہنچا تو میں نے اُسی کی خواہش سے بے بس ہو کر بے اختیار پکا ہوا آم توڑ لیا۔

اپنی کہانی ہی تو سنا رہا ہوں۔ اپنی بیوی کے بارے میں بتاؤں؟...... پہلے پہل ششو کی نرم کلامی

نے مجھے اُس کی طرف متوجہ کیا تھا۔ باہری زندگی میں وہ ایسے منھ بند کر کے بولتی تھی جیسے اپنے آپ سے ہم کلام ہو۔ اپنے آپ سے باتیں کرنے والی لڑکیاں مجھے بہت اچھی لگتی ہیں۔ جب تک کان کھڑے کر کے نہ سنو، وہ سمجھ میں ہی نہیں آتیں۔ اسی لیے تو میں ششو پر مرمٹا کہ وہ میری سمجھ میں نہ آئی تھی۔ اُسے سمجھ پانے کی خاطر میں اُسے رابرٹ براؤننگ کی شاعری کی طرح اکثر اپنے ذہن میں کھولے رکھتا۔ مگر شادی کے فوراً بعد ہی مجھے پتا چل گیا کہ باہری میک اپ اتارتے ہی وہ گھر میں کتنا منھ کھول کر بات کرنے کی عادی ہے۔ مجھے اور نوکروں کو چھوڑو، غصہ آنے پر وہ اپنے باپ پر بھی چیخنے سے باز نہ آتی۔

نہیں، مان چند ...... بوڑھا پروفیسر برا ماننے کی بجائے اُس کے دفاع میں مجھے بتایا کرتا ...... میری ششو جیسے منھ کی بڑی ہے ویسے ہی دل کی بھی ...... ہاں، ڈاکٹر، اُس کا دل واقعی اتنا بڑا تھا کہ بہ یک وقت دسوں عاشق مزے سے بستر لگا کر وہیں پڑے رہیں۔ اُس کے باپ کو شاید اب یہی کھٹکا تھا کہ ششو کا کوئی نام نہاد عاشق اُس کی موت کے بعد ساری جائداد گول کر کے چلتا بنے گا ...... نہیں، مجھ پر بوڑھا پروفیسر پورا بھروسا رکھتا تھا۔ وہ کہا کرتا تھا، اسی لیے تو میں نے تمھارا انتخاب کیا کہ ایک تم ہی اُس کی حفاظت کی ذمہ داری کے اہل ہو ...... کیا بتاؤں، وہ تو چلتا بنا اور میں ساری زندگی اپنی بیوی کی پہرہ داری کر کے لٹتا رہا ...... وہ تو اپنے عاشقوں کے ساتھ موج میلے اڑاتی رہی، اور میں یہی دیکھتا رہ گیا کہ کوئی اُسے دھوکا نہ دے جائے۔

نہیں، ڈاکٹر، اپنے سسر کا اعتماد حاصل کر پانے میں میں نے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ آخری دموں پر تو وہ مجھ پر اتنا وشواس کرنے لگا تھا کہ اُس نے اپنی ساری جائداد اس خیال سے میرے نام لکھ دی کہ بیٹی مورکھ ہے، پر داماد تو پوری سوجھ بوجھ کا مالک ہے، وہ میری بیٹی کو سدا ہر آفت سے بچا کر رکھے گا ...... میں اپنی پوری سوجھ سے کام لے کر ششو کی چوکیداری کرتا رہا۔ وہ اپنے کسی چاہنے والے سے کبھی بدگمان ہو جاتی تو بستر میں اسے گالیاں بکتے ہوئے مجھے نوچ نوچ کر پیار کرتی۔

ہاں، ڈاکٹر، بڑی عجیب سچویشن تھی۔ تمھیں یقین نہیں آتا تو اس میں تمھارا کیا دوش؟ کہاں یقین آتا ہے؟ ...... نہیں، ڈاکٹر، میں اور کیا کرتا؟ ...... پرانے وقتوں میں شوہر اپنی بداخلاق بیویوں سے اس لیے لڑتے جھگڑتے تھے، یا متعلقہ شخص کو شوٹ کر دیتے تھے کہ وہ بس ایک ہی ہوا کرتا تھا۔ لڑائی تو صرف ایک سامنے والے سے کی جا سکتی ہے، اُن سے تو نہیں جو نا معلوم کون اور کہاں ہیں ...... نہیں، پر اسی چھوٹ میری بیوی نہیں، میں تھا ...... نہیں بھائی میرے، اُن وقتوں کو بھول جاؤ جب صرف عورتیں اپنے جسم بیچا کرتی تھیں۔ میں نے تو اپنی روح کو بھی دام پر لگا رکھا تھا۔ کوئی مرد ہو یا عورت، مارکیٹ اکانومی کا سیدھا سا اصول ہے کہ خریدتا وہی ہے جس کی جیب میں پیسہ ہو ...... نہیں، بوڑھا پروفیسر اگرچہ اپنی ساری جائداد میرے ہی نام کر گیا تھا، تاہم اپنے وصیت نامے میں اُس نے یہ بھی شامل کر رکھا تھا کہ میں ششو کی روزمرہ کی ضروریات عین اُس کی خواہش کے مطابق پوری کرتا رہوں۔

وہی تو میں چپ چاپ کرتا رہا...... کیا کہا، مجھے کیا کرنا چاہیے تھا؟...... ہو مت، ڈاکٹر، تم تو نفسیات کے ڈاکٹر ہو۔ ہر کوئی وہی کچھ کرتا ہے جو اُس سے ہو رہا ہوتا ہے۔ کچھ اور ہمیشہ کوئی اور کرتا ہے ...... نہیں، شادی سے پہلے بھی ششو ویسے ہی تھی جیسے شادی کے بعد۔ اگر شادی کے بعد یکایک وہ نیکی اور وفا کی دیوی بن جاتی تو مجھے لگتا کہ پروفیسر نے دھوکا دہی سے کام لے کر مجھے اپنی بیٹی کی بجائے ملازمہ سے بیاہ دیا ہے۔ پروفیسر کو معلوم تھا کہ مجھے سب معلوم ہے، اور مجھے معلوم تھا کہ وہ جتنا تیز دوڑے گی اتنی ہی تیزی سے اُس کی سانس اکھڑے گی ...... ہہ ہاہہ! ...... تم مجھے ولن سمجھ رہے ہو ڈاکٹر، تو کیا غلط سمجھ رہے ہو۔ ولن تو میں ہوں ہی، مگر سچ بتاؤں تو قانونی چارہ جوئی نے ہی مجھے ولن بنایا...... ہاں یہی چارہ جوئی کہ میرے کچھ کیے دھرے بغیر ہی کانٹا نکل جائے، یعنی اپنے ہی کیے دھرے کی بنا پر وہ راستہ ناپے ...... کیا تم واقعی نہیں جانتے کہ نیک اور پارسا خواتین کی عمریں کتنا طول کھینچ جاتی ہیں ...... ہاں ...... ہہ ہاہہ ...... اتنا طول کہ بڑے آرام سے یکے بعد دیگرے چار پانچ مردوں کی چھٹی ہو جائے ...... میری ماں؟...... ماں پارسا کہاں تھی؟ پارسائی تو ایک شعوری عمل ہے۔ وہ بے چاری تو نہایت معصوم، نہایت ناسمجھ تھی اور جو بھی کرتی تھی، حسی اور رواروی طور پر۔

اور سیدھے سیدھے کیسے بتاؤں، ڈاکٹر؟ سیدھے سیدھے یہی ہے کہ میرا گھر چکلا بنا ہوا تھا۔ ہماری ہر سرکار کا دعویٰ رہا ہے کہ چکلے اٹھائے جا رہے ہیں۔ انھیں کیا پتا، چکلے بازاروں سے اٹھ کر گھر گھر آباد ہو رہے ہیں ...... میری بیوی کی موت کا قصہ؟ ...... اُسی طرف تو آ رہا ہوں۔ اتنا ہنگامہ خیز ہے مانو کوئی فلمی کہانی ہو، مگر ششو جی بھی تو اسی طرح رہی تھی ...... میری بیوی کے مداحوں میں اردو کا ایک شاعر بھی تھا۔ جس کی وہ بہت آؤ بھگت کرتی تھی۔ اُس دن اچانک یہ شاعر مہاشے اپنی بیاض سے لیس ہو کر آدھمکا۔ ششو نے شراب و شعر کی شام کی توقع میں اُسے رات بھر کے لیے وہیں ٹھہرا لیا، مگر جو ہوا وہ یہ کہ اُسی رات ششما دیوی کا ایک اور عاشق بلدیو سنگھ نشے میں جھومتا ہوا ٹپک پڑا۔ ہمارا نوکر اُسے بہانے بہانے سے روکتا رہا مگر وہ اُسے پرے دھکیل کر ششو کے دروازے پر آ کھڑا ہوا اور دروازہ ٹھک سے کھول کر جو منظر دیکھا اُسے دیکھتے ہی آؤ دیکھا نہ تاؤ، اور شاعر پر جھپٹ پڑا...... ہاں، غصہ تو مجھے آنا چاہیے تھا، پر بتا تو چکا ہوں، جسے آ جاتا ہے صرف اُسے ہی آتا ہے۔ ششما دیوی ایسے قضیوں کو عموماً بڑی ہوشیاری سے نمٹا دیتی تھی، مگر اُس وقت وہ بھی شاید زیادہ ہی پیے ہوئے تھی، ہوش کھو بیٹھی اور لپک کر پستول نکال لیا اور شاعر مہاشے کے آگے کھڑی ہو گئی۔ بلدیو سنگھ تو نشے میں دھت تھا ہی، اُسے کچھ اور نہ سوجھا تو ششما سے پستول چھین کر اپنی دانست میں شاعر پر گولی داغ دی۔ گولی ششما کے سینے میں جا دھنسی۔

نہیں، ڈاکٹر، پیشہ ور مجرم تو بڑے سادہ لوگ ہوتے ہیں، بڑی معصومیت سے اپنا فرض سمجھ کر جرم پہ جرم کیے جاتے ہیں اور پکڑے جاتے ہیں تو پھانسی چڑھتے ہوئے، خوف زدہ بچوں کی طرح نظر آتے ہیں اور قانون کی بے حسی پر غصہ آنے لگتا ہے۔ اصل مجرم تو ہم معززین ہیں۔ کیا مجال، ہم سے

خلاف قانون کچھ سرزد ہو جائے۔ ہم صرف بیٹھا اپنے جرائم انجام دیتے ہیں اور اُن کا اصل ارتکاب ہمارے لیے دوسرے کر لیتے ہیں...... ولیعنی؟...... یہی تو میرا کہنا ہے کہ جو معزز دکھتے ہیں وہ دراصل ولن ہوتے ہیں۔
کسی اور مریض کی اپوائنمنٹ کا ٹائم ہو گیا ہے؟...... او، کے، ڈاک، میں کل پھر اسی وقت آ جاؤں گا۔

آج سویرے میں نیند سے جاگا ڈاکٹر، تو جانتے ہو، کیا؟...... میں رو رہا تھا!...... کیوں؟...... نہ جانے کیوں...... نہیں، مجھے ٹوکو نہیں...... بس بے ذہن روئے جا رہا تھا اور رو رو کر مجھے بڑی راحت محسوس ہو رہی تھی...... کیا؟ اس سے پہلے کب رویا تھا؟...... نا معلوم کب...... جہاں تک یاد آتا ہے، میں کبھی رویا ہی نہیں، بس سوچ سوچ کر ہی بوڑھا ہوتا چلا گیا...... نہیں، ڈاکٹر، جو کبھی رویا ہی نہیں، اُسے کیا معلوم، کیسے رویا جاتا ہے، مگر پھر بھی بجنسہٖ روئے جا رہا تھا اور رو رو کر لگ رہا تھا کہ کھلکھلا کر ہنس رہا ہوں...... نہیں، ڈاکٹر، میں پاگل نہیں ہوں...... ہاں، آج صبح میں بھی اپنے آپ کو یہی بتا رہا تھا کہ میں نے اپنی ساری زندگی ناحق پاگل پن میں ہی گنوا دی۔ میری طرح سوچ سوچ کر آدمی سوچنے کے قابل کہاں رہتا ہے؟...... اُس کی ماں گلے میں پھندا ڈال کر چھت سے لٹک جاتی ہے۔ بیوی کے قتل پر وہ اطمینان کا سانس لیتا ہے۔ اُس کی ایک جائز اولاد ہوتی ہے اور ایک ناجائز۔ جائز اولاد ذہنی اور جسمانی طور پر معذور ہوتی ہے اور ناجائز، تن درست اور جان درست۔

میں جب رو رہا تھا ڈاکٹر، تو میرا اپاہج اور مخبط بیٹا سندر اپنا جسم فرش پر گھسیٹ گھسیٹ کر میرے کمرے میں چلا آیا اور میرے سرہانے پہنچ کر میرے ہاتھ کو اپنے گال سے چپکا لیا اور سسکیاں بھرنے لگا۔
سندر کے پیچھے پیچھے راگھو بھی آوارد ہوا اور ہم دونوں کو روتے پا کر ہکا بکا رہ گیا۔ "کیا بات ہے، پاپا جی؟"

شاید پہلی بار رو رو کر شفاف اور سبک ہو جانے کا جادو تھا جو میں اُس کی آواز میں ترحم اور ممتا محسوس کیے بغیر نہ رہ سکا...... راگھو دراصل بڑا نیک لڑکا ہے ڈاکٹر۔ حرامی تو میں ہوں جو ہمیشہ شک و شبہ کو ہی خیر و حسن کا متبادل سمجھا کیا۔ پاگل کو پاگل سمجھ کر ہی تو پاگل کا علاج کیا جا سکتا ہے۔ راگھو میرے سکون کی تدبیر ہی تو کرنا چاہتا ہے مگر برکتوں کی راہ سے عمر بھر کے بھٹکے ہوئے کی نجات کیسے ہو؟...... یا پھر ہو تو راگھو جیسے بیٹے کی بہ دولت، جس نے میرا برا بھلا جھیل کر کبھی ماتھے پر بل نہ پڑنے دیا۔
راگھو میری پائینتی بیٹھ کر میرے پاؤں دبانے لگا۔ "بتایئے پاپا جی، کیا شکایت ہے؟"
میں اُسے کیا شکایت بتاتا؟...... کہ تم حرام کی اولاد ہو، کہ مجھے شک ہے تم میری دولت پر قبضہ جمانے کے لیے مجھے پاگل ٹھہرانا چاہتے ہو، کہ...... کہ...... نہیں، ڈاکٹر، نہیں، حرامی تو میں ہوں جسے اس گھور بڑھاپے میں بھی ایمان کی دولت نصیب نہیں اور جو شبہات کی اتنی تنگ قبر میں دراز ہے کہ

کروٹ بھی نہیں لے سکتا...... مگر آج صبح میں نے واقعی کروٹ بدل لی ڈاکٹر، اور کروٹ بدل کر راگھو کو جو دیکھا تو وہ کوئی اور ہی لگا۔ وہی لیکن اپنا ہی۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ میرے ہی اَن دیکھے ذرات میری ناجائز اولاد کے خون میں دوڑ رہے ہیں۔ میں واقعی پاگل ہوں۔ وہ تو مجھے میرے روگ سے چھٹکارا دلانا چاہتا ہے اور میں...... وہ میرے بستر پر آگے کھسک کر میری چھاتی پر ہاتھ پھیرنے لگا۔

راگھو کے پیچھے اُس کی بیوی بھی کمرے میں آگئی...... "کیا بات ہے، بابا جی؟......" اور اُس کے پیچھے اپنے چھوٹے چھوٹے قدموں سے دوڑتے ہوئے میری ننھی منی پوتی بھی...... "لو کیوں لیٹے ہو، بابا جی؟"

میری پوتی بھی اچھل کر میرے بستر پر آ بیٹھی اور میری قمیص کی جیب میں ہاتھ ڈال کر پوچھنے لگی، "تمالی جیب تو کھالی ہے، بابا جی؟"

میں اُسے کیا بتاتا، میری جیب بھری کب تھی؟

میں واقعی پاگل ہوں، ڈاکٹر، اور اگر نہیں ہوں تو مجھے کوئی انجکشن دے کر پاگل کر دو، تاکہ میں اپنی ساری عمر کی یادداشت کھو دوں۔ جانور کتنے خوش قسمت ہوتے ہیں کہ بھولے بھولے ہی دم ہلا ہلا کر جیے جاتے ہیں۔

اپنے پچھتر سالہ عقب میں میں موت ہی موت جیتا رہا ہوں اور اپنی سوچوں اور غُصوں میں دولت...... اور دولت...... اور دولت جوڑ تا رہا ہوں اور اپنا باقی سب کچھ گنوا بیٹھا ہوں اور...... اور ڈاکٹر، بڑا غریب اور بے کفیل ہو گیا ہوں۔

پلیز ڈاکٹر، مجھے کوئی بڑا تگڑا انجکشن دو اور سدا کے لیے سلا دو، تاکہ آگے مجھے اپنا عقب پیش نہ آئے اور موت کے بعد آنکھ کھولوں تو کسی کوری اور بابرکت ساعت کے پروں پر بے وجود جا پہنچوں...... پلیز، ڈاکٹر......!

☆☆☆

جوگندر پال

سات

ایک ایک

میں نے سگریٹ نوشی سے اپنی صحت تباہ کر لی مگر اس لعنت سے چھٹکارا حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

جب سرکاری فرمان جاری ہوا کہ دفتر کی چار دیواری میں سگریٹ پینا منع ہے تو میں بہانے بہانے سے اپنی اشتہا کی تسکین کی خاطر کینٹین یا ٹائلٹ میں جا پہنچتا، پھر انھیں دنوں شہر کی کارپوریشن نے ایک اعلان کے ذریعے ہر جائے عامہ پر تمباکو نوشی ممنوع قرار دے دی۔ میں اس پر بھی اپنی طلب پر قابو نہ پا سکا اور گھر میں ہی یکے بعد دیگرے کئی سگریٹ پی کر ساری کسر پوری کرنے لگا۔

مگر اب میرے بیوی بچے چیخنے لگے کہ آس پاس تمباکو کے دھوئیں اور بو سے اُن کا دم گھٹتا ہے۔ میں نہایت پریشان تھا کہ سبھی اپنے اور بیگانے ایک ایک کر کے ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔

تمباکو نوشی کے باعث میری صحت خطرناک تیور اختیار کرنے لگی تھی۔ ایک دفعہ ہارٹ اٹیک بھی ہوا پھر بھی میں نے اپنی لت نہ چھوڑی۔

اور بالآخر ایک روز میرے دل پر اتنا شدید جھٹکا لگا کہ نوبت آخری سانسوں پر آگئی۔ دم توڑنے سے پہلے میں اپنی اس خواہش سے بے تاب ہو گیا کہ جلدی سے سگریٹ کے چند کش لگا لوں۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے جیب سے سگریٹ اور ماچس نکالی مگر عین اس وقت میرا اپنا آپ میرے وجود سے نکل کر میرے روبرو تن کر کھڑا ہو گیا اور بولا۔ ''نہیں، اب میرے بس میں بھی نہیں رہا۔ تم جی بھر کے سگریٹ پیو۔ میں جا رہا ہوں۔''

جنگ جہاد وغیرہ وغیرہ

پہلے تو دونوں ملک ایک دوسرے کو دھمکاتے رہے اور پھر خوف اور شبہے کے عالم میں اس قدر بوکھلا گئے کہ ایک دم ہائیڈروجن بم سے لدے میزائل ایک دوسرے پر چھوڑ دیے۔

اور پھر؟

پھر آناً فاناً جہنم کے دروازے پر لاکھوں روحیں ہاہاکار مچاتی ہوئی آجمع ہوئیں۔

"جہنم میں اتنی جگہ کہاں ہے مالکِ دو جہاں؟" فرشتوں نے خدا سے فریاد کی۔

خدا نے حکم دیا۔

"جتنی جگہ ہے اُتنے لے لو......"

"مگر باقی، رب العزت؟......"

"باقی واپس بھیج دو تاکہ وہ وہیں اپنا جہنم جیتے رہیں۔"

انکار

"نابنجار نے اپنے ماں باپ کو ماں باپ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔"

"نہیں، بے چارے کا کیا دوش؟ کوئی اُس کا وہ کمپیوٹر ہی اڑا لے گیا ہے جس میں اُس نے اپنی یادداشت محفوظ کر رکھی تھی......!"

نیا آدمی

موت گھبرا گئی کہ وہ اُس کی جان کیسے لے۔ وہ تو میری آمد سے پہلے ہی مر چکا ہے۔

مگر وہ متعجب تھی کہ یکسر مر جانے کے باوجود مرحوم عین چل پھر کیوں کر رہا ہے؟

موت کو اپنے جھمکار پر سراسیمہ پا کر مرحوم کا سینہ فخر سے پھول گیا۔

آگے آگے

نہ بھائی نہ! کھلی ہوا میں سانس مت لو۔

کیوں؟ دم کیسے روکے رکھوں؟

کیا تمھیں معلوم نہیں آج کل آلودگی سے ہوا میں زہر بھرا ہوتا ہے؟

تو کیا مضائقہ ہے؟ سانپوں کے اندر بھی تو زہر ہی جمع ہوتا رہتا ہے۔

بھوت بسیرا

یاالٰہی، یہ ماجرا کیا ہے؟ مہانگر کے گھر گھر جہاں بھی قدم رکھو، گھر خالی پڑا ہوتا ہے۔ آخر سب کے سب گئے کہاں؟

ارے، اتنا بھی معلوم نہیں؟ سب کے سب ٹی وی کے ڈبے میں بند پڑے ہیں۔

پر......؟

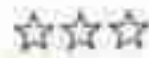
ارے بھائی، بھوتوں اور جنوں کا زمانہ ہے۔ ڈبوں اور بوتلوں میں بند نہ پڑے رہیں تو جان پر بن جائے۔

فارن ایکسچینج

سیٹھ دم نکلتے ہی عدم آباد کے کسٹمز میں دھر لیا گیا۔

کسٹمز آفیسر تعجب سے اُس سے پوچھنے لگا۔ "سچ سچ بتاؤ، فارن ایکسچینج کے ڈھیر کا ڈھیر کیسے ساتھ لے آئے؟"

"ہم کیا چیز ہیں پھرشتوں کے راجا" سیٹھ اُسے عاجزی سے بتانے لگا "کے کچھ کر سکتے؟ پر بھو جانت ہیں ہم کو دھن سے سچا پریم ہے۔ سو وہ ہمار پریم بھاو سے پرسن ہو کر بولے، جاؤ، کبھی ناتھ، اپنی آتما میں اپنا سارا دھن بھر کے لے جاؤ۔"

"پربھو بے چارہ بھی کیا کرے۔" آسمانی کسٹمز کا ایک رکن اپنے ساتھی کو سمجھانے لگا۔ "فارن ایکسچینج کی کمی سے ہماری ساری اسکیمیں ٹھپ پڑی ہیں۔"

☆☆☆

نیّر مسعود

بڑا کوڑا گھر

بڑا کوڑا گھر شاہی زمانے کی ایک عمارت میں تھا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ عمارت کس کی ملکیت تھی نہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اصلاً یہ کس مقصد سے بنائی گئی تھی اور نہ یہ کہ یہ کوڑا گھر میں کب سے تبدیل ہو گئی۔ جو کچھ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ اب یہ عمارت کسی کی ملکیت نہیں تھی اور یہ کوڑا اکٹھا کرنے کے مقصد سے نہیں بنائی گئی تھی اور کسی نے اسے کوڑا گھر بننے سے پہلے کی حالت میں نہیں دیکھا تھا۔ اسے عمارت کہنا بھی مشکل تھا اس لیے کہ اب اس کا جو کچھ نگاہوں کے سامنے آتا تھا وہ صرف پانچ چھوٹے چھوٹے دروں والا ایک دالان سا تھا جس کے پیچھے تین کٹاؤ دار محرابیں دکھائی دیتی تھیں وہ بھی کوڑے سے اس طرح پٹی ہوئی تھیں کہ ان کے فقط سب سے اوپر والے کنگرے کھلے رہ گئے تھے اور ان کے پیچھے ہر وقت اندھیرا رہتا تھا۔ نیا کوڑا اسی دالان میں پھینکا جاتا تھا۔ دالان کی چھت اور جو کچھ محرابوں کے پیچھے تھا، سب عمارت کے اوپر سے گزرنے والی شاہراہ کے بھراؤ میں آ گیا تھا۔ یہ شاہراہ شہر کی سب سے لمبی اور سیدھی سڑک تھی جو شمال سے نکل کر طویل فاصلہ طے کرتی ہوئی جنوب کے نواحی ویرانوں میں گم ہو جاتی تھی۔ شاہی زمانے میں، جب زمین کے پست اور بلند قطعوں پر بسے ہوئے گنجان محلوں کو نیچے اترتی اور اوپر چڑھتی ہوئی تنگ اور پیچ دار گلیاں آپس میں ملاتی تھیں، شہر کے بیچوں بیچ میں اتنی لمبی، اتنی سیدھی اور اتنی ہموار سڑک کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ شاہراہ شاہی عمارت کے خاتمے کے بعد بنائی گئی تھی اور اس کے لیے جگہ نکالنے کی غرض سے بڑے پیمانے پر توڑ پھوڑ ہوئی تھی اس کے راستے میں آنے والے سارے چھوٹے بڑے محلے، جن کی تعداد بہت تھی، کھود دیے گئے تھے۔ اس کی سطح کو ہموار رکھنے کے لیے ان تمام عمارتوں کو جو بلندی پر بنی ہوئی تھیں، نشیب کے مکانوں پر گرا دیا گیا تھا اور شاہراہ ان سب کے اوپر سے آسانی کے ساتھ گزرتی چلی گئی تھی۔ ان مسمار محلوں میں سے کچھ کے صرف نام قدیم تحریروں میں محفوظ رہ گئے تھے لیکن شاہراہ کے کنارے کنارے بہت سے پرانے محلے جو اس کے راستے میں نہیں آئے تھے، اب بھی باقی تھے۔ یہ سب کے سب نشیب میں تھے اور نئی پرانی گلیاں ان کو

شاہراہ سے ملاتی تھیں۔ بعض محلے اتنے نشیب میں تھے کہ ان میں اترنے والی گلیاں چوڑے چوڑے زینوں کی شکل میں بنائی گئی تھیں۔ جو پتلی سی گلی بڑے کوڑا گھر کے سامنے ختم ہوتی تھی وہ بھی زینوں ہی کی شکل میں تھی۔ زینے ہمیشہ گیلے رہتے تھے لیکن یہ پتا نہیں چلتا تھا کہ پانی ان پر کہاں سے آتا ہے۔ سب سے نیچے والا زینہ ایک اور پتلی لمبی گلی میں اترتا تھا جو شاہراہ کے متوازی لیکن مغرب کے رخ ذرا اونچی ہوتی جنوب کو جاتی تھی اور آگے بڑھ کر شاہراہ سے مغرب کو کٹنے والی ایک اور پکی سڑک سے مل گئی تھی۔

زینوں والی گلی کی طرح یہ گلی بھی غیر آباد رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے بچے جو علاقے کی دوسری گلیوں میں صبح سے شام تک ہنگامہ مچائے رکھتے تھے وہ بھی یہاں آ کر نہیں کھیلتے تھے۔ البتہ سویرے سویرے میلے کچیلے بچے پیٹھ پر بورا لٹکائے، ایک لکڑی کے سرے پر مڑا ہوا تار باندھے ان دونوں گلیوں سے ہو کر کوڑا گھر پر جمع ہوتے اور کوڑے کو تار سے کرید کرید کر اس میں دبی ہوئی پلاسٹک کی تھیلیاں نکال کر بورے میں رکھ لیتے تھے۔ ان بچوں کے سوا یہ گلیاں زیادہ تر ان آوارہ کتوں، بلیوں اور لاوارث مویشیوں کے استعمال میں آتی تھیں جو کوڑا گھر سے اپنی غذا ڈھونڈ نکالتے تھے۔ جب کسی دعوت کی جھوٹن کوڑا گھر پر ڈھیر کر دی جاتی تو ان جانوروں کی تعداد بڑھ جاتی اور کوے بھی ان میں شامل ہو جاتے تھے۔

اس وقت وہاں کھانے کا کوئی سامان نظر نہیں آ رہا تھا لیکن اس وقت بھی ایک لاغر کتا بیچ والے در کے کوڑے میں آدھے دھڑ سے گھسا ہوا کوئی چیز باہر کھینچنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ پچھلی ٹانگیں زمین پر جما جما کر تیزی سے دُم ہلاتا ہوا وہ بار بار بدن کو جھٹکے دے رہا تھا جن کے اثر سے کوڑے کے انبار کی کچھ اوپری چیزیں پھسل پھسل کر نیچے آ رہی تھیں۔ اچانک اس کی دُم کی گردش رک گئی۔ اس نے ہلکی سی جھرجھری لی اور بدن کو زور سے جھٹکا دے کر منھ کوڑے سے باہر کھینچ لیا لیکن اس کے منھ میں کچھ نہیں تھا۔ ایک قدم پیچھے ہٹ کر وہ کچھ دیر تک کوڑے پر جھپٹ جھپٹ کر بھونکتا رہا پھر خاموش ہو کر گلی کے زینوں پر مسکینی کے ساتھ چڑھتا ہوا غائب ہو گیا۔ چند لمحوں بعد اوپر والے آخری زینے کے قریب سے اس کے چیخنے کی آواز آئی اور مفلر لپیٹے ہوئے ایک آدمی گیلے زینوں سے آہستہ آہستہ اترتا دکھائی دیا۔ ایک ہاتھ میں موٹا بریف کیس تھامے اور دوسرے ہاتھ سے پتلون کے چوڑے پائنچوں کو زمین سے کچھ اوپر اٹھائے کسی سوچ میں ڈوبا ہوا وہ کوڑا گھر کے تین دروں کے سامنے سے گزر گیا۔ چوتھے در پر پہنچ کر وہ ٹھٹکا اور اس کے قدم اچانک رک گئے۔ اس نے گردن موڑ کر کوڑا گھر کی طرف دیکھا اور کچھ دیر تک بے حرکت کھڑا رہا پھر اس کا بدن دھیرے دھیرے گھوما اور وہ زینوں کی طرف دو قدم بڑھا پھر رک گیا۔ اس نے کوڑا گھر کے دونوں سروں کو دیکھا۔ اس کا بدن ایک بار پھر گھوما اور وہ تیز قدموں سے آگے بڑھ کر لمبی گلی میں آ گیا۔ بائیں ہاتھ مڑ کر اس نے اور تیز قدم بڑھائے پھر اچانک اس کی رفتار دھیمی ہو گئی۔ پتلون کے پائنچے چھوڑ کر اس نے بریف کیس دوسرے ہاتھ میں لے لیا اور بہت آہستہ آہستہ گلی کے جنوبی نکاس کی سمت بڑھنے لگا۔ اس کے پیچھے لاغر کتے کے بھونکنے کی آواز آئی۔ وہ شاید پھر کوڑا گھر پر پہنچ گیا تھا۔

مفلر والا اب لمبی گلی کے نکاس پر پان سگریٹ کی چھوٹی سی دکان کے قریب پہنچ رہا تھا۔ سامنے سڑک کے دوسرے کنارے پر ایک بے نام سے سرکاری دفتر کی بے شکل عمارت تھی۔ اس نے پان والے کے سلام کا جواب دیا، سڑک کے داہنے بائیں دیکھا، پان والے سے کچھ پوچھے بغیر انکار میں سر ہلایا اور سڑک پار کر کے دفتر میں داخل ہو گیا۔

بائیں پہلو والے کمرے کے دروازے پر کھڑے ہوئے بوڑھے چپراسی نے اسے سلام کیا اور بریف کیس اس کے ہاتھ سے لے کر دروازہ کھول دیا۔ مفلر والے کے پیچھے پیچھے کمرے میں داخل ہو کر اس نے کندھے پر پڑی ہوئی جھاڑن سے میز کو صاف کیا۔ اتنی دیر میں مفلر والا کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔ چپراسی نے بریف کیس اس کے سامنے رکھ دیا اور بولا:

"بڑی ٹھنڈ ہے، صاحب!"

"ہاں، آج کچھ بڑھ گئی ہے۔" مفلر والا بولا۔ "ذرا پانی لانا، رحمت اللہ۔"

"پانی، صاحب؟" چپراسی بولا، کچھ کہتے کہتے رکا اور مڑ کر دروازے سے باہر نکل گیا۔

مفلر والے نے بریف کیس اپنی طرف کھسکایا اور اس کے کھٹکوں پر انگوٹھے رکھے۔ دونوں کھٹکے کے کھلنے کی کرخت آوازیں قریب قریب ایک ساتھ آئیں پھر ایک ایک کر کے دونوں کے بند ہونے کی گھٹی گھٹی آواز آئی۔ اس نے بریف کیس کو ایک طرف سرکا دیا، مفلر کھول کر اس سے چہرہ پونچھا، گلاس میں پانی لاتے ہوئے چپراسی کو دیکھا، گلاس اس کے ہاتھ سے لیا، ایک ایک گھونٹ کر کے سارا پانی پی لیا اور گلاس میز پر رکھ کر بولا:

"غیاث کو بھیج دو۔"

چپراسی نے گلاس اٹھایا، میز پر اس کے گیلے نشان کو جھاڑن سے پونچھا اور دروازے سے باہر نکل رہا تھا کہ ایک نوجوان کمرے میں داخل ہوا۔

"غیاث بابو، صاحب بلا رہے ہیں۔" چپراسی نے اسے بتایا اور باہر نکل گیا۔ نوجوان نے مفلر والے کو سلام کیا اور بولا:

"سردی بہت بڑھ گئی ہے سر۔"

"ہاں، کل ہی بڑھ گئی تھی۔"

"پانی کے بھی آثار ہیں۔"

"ہاں، کل ہی سے بادل گھر رہے تھے۔" مفلر والے نے کہا اور نوجوان کو میز کے دوسری طرف والی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

نوجوان کے بیٹھ جانے کے بعد وہ کچھ دیر تک بریف کیس کے کھٹکوں کو کھولتا بند کرتا رہا۔ نوجوان نے اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا اور پوچھا:

"سر، چائے منگواؤں؟"

مظفر والے نے انکار میں سر ہلایا۔ کھٹکوں کو ایک بار پھر کھولا، بریف کیس کا ڈھکنا اٹھا کر کچھ دیر تک اسے دیکھتا رہا پھر نوجوان کی طرف متوجہ ہو گیا۔

"کاغذات لے آیا ہوں۔" اس نے بریف کیس کو ہاتھ سے تھپتھپایا، "سب کی الگ الگ فائلیں بنا دی ہیں۔ اب ان سب کی فہرست بننا ہے۔ چاہے یہیں بنا لو، چاہے گھر پر۔"

"جیسا آپ کہیں، سر۔"

"پہلے انھیں سمجھ لو۔" مظفر والے نے کہا اور میز کے داہنے سرے والی کرسی کی طرف اشارہ کیا۔ نوجوان اپنی جگہ سے اٹھ کر اس کرسی پر بیٹھ گیا۔ مظفر والا کچھ دیر تک کھلے ہوئے بریف کیس کو اور نوجوان مظفر والے کو دیکھتا رہا۔

"بہت ہو گئے ہیں۔" مظفر والے نے بریف کیس میں بھرے ہوئے کاغذات پر ہاتھ رکھ کر اپنے آپ سے کہا، "لمبی فہرست بنانا پڑے گی۔"

"بن جائے گی سر۔" نوجوان نے کہا اور پوچھا، "کب تک دے دوں، سر؟"

"جتنی جلدی ہو سکے۔" مظفر والا بولا، "کاغذات تمھارے سمجھے ہوئے ہیں، سب سے پہلے تو ......" بات ادھوری چھوڑ کر اس نے بریف کیس سے ایک فائل کھینچ کر نکالی، "یہ اب مکمل ہو گئے ہیں۔ سب سے پہلے انھیں کی فہرست بنے گی۔ اوپر والے کاغذوں کو بھی ایک نظر دیکھ لو۔"

نوجوان نے فائل لے کر کھولی۔ کچھ دیر تک اوپر والے کاغذوں کو دیکھتا رہا پھر چونچال لہجے میں بولا:

"اب تو قبضہ ملنے میں کوئی کسر نہیں رہ گئی۔ مبارک ہو، سر۔"

"کوڑا خانے پر قبضہ ملنے کی مبارک باد دے رہے ہو، غیاث؟"

نوجوان کچھ جھینپ سا گیا پھر سب سے اوپر والے کاغذ پر ہاتھ رکھ کر بولا:

"لیکن سر، وہ کوڑا گھر نہیں تھا۔" اس نے کاغذ ہاتھ میں اٹھا لیا، "اس ڈاکومنٹ سے صاف ثابت ہے کہ وہ آپ کے خاندان کی عمارت تھی۔"

"تم نے اسے غور سے نہیں پڑھا غیاث۔" مظفر والا بولا، "اسے ایک اور خاندان سے ضبط کر کے ہمارے خاندان کو دیا گیا تھا۔ اب زمانہ بدل جانے کے بعد، عمارت پر اس خاندان کا بھی دعویٰ بنتا ہے۔ اسے پھر سے پڑھو غیاث۔"

نوجوان نے رک رک کر کاغذ کو شروع سے آخر تک پڑھنا شروع کیا۔ مظفر والا اس کی طرف دیکھتا اور بریف کیس کے کھٹکوں کو کھولتا بند کرتا رہا۔

"لیکن، سر!" نوجوان کاغذ کو ختم کر کے فائل میں رکھتے ہوئے بولا، "اس خاندان کے تو سب

لوگ ختم ہو چکے ہیں۔"

"ختم ہونے اور غائب ہونے کا فرق سمجھو، غیاث۔ اپنے دوست کو کیوں بھول رہے ہو؟"

"میرا دوست سر؟"

"جو غائب ہو گیا۔"

"ایاز، سر؟"

"وہ اسی خاندان کا آخری آدمی ہے جس طرح میں اپنے خاندان کا آخری ۔۔ ٹی ہوں۔"

"لیکن وہ تو کب کا غائب ہو چکا ہے، سر۔"

"غائب ہونے اور ختم ہونے کا فرق سمجھو، غیاث۔" مفلر والے نے زور دے کر کہا، نوجوان کے ہاتھ سے فائل لے کر بریف کیس میں رکھی اور بریف کیس بند کر دیا۔ نوجوان نے بریف کیس اپنی طرف کھسکایا اور پوچھا:

"اسے لے جاؤں، سر؟"

"سنو، غیاث!" مفلر والے نے کہا اور چپ ہو گیا۔ نوجوان میز پر دونوں ہاتھ رکھ کر ذرا آگے کو جھکا اور بولا:

"جی، سر۔"

"آج میں پھر اس طرف سے چلا آیا۔"

نوجوان کے چہرے سے تشویش ظاہر ہونے لگی۔

"سر، آپ کیوں —" اس نے کہا، "جب معلوم ہے......"

"بے خیالی میں۔" مفلر والے نے کہا، "دیر ہو گئی تھی، قریبی راستے کی عادت پڑی ہوئی ہے۔"

"تو سر —" نوجوان نے کچھ رکتے رکتے پوچھا "ابھی......؟"

"ہاں، ہلکا ہلکا درد شروع ہو گیا۔"

"اور جھرجھری؟"

"وہ بھی آئی تھی۔ اسی سے تو پتا چلا کہ ادھر آ گیا ہوں۔" مفلر والا بے پروائی کے انداز میں بولا پھر اس نے اور بھی بے پروائی کے انداز میں کہا: "میں تو اسے کوزا گھر سے کیا بنانا چاہتا ہوں اور وہ...... خیر چھوڑو۔"

"کبھی کبھی دل میں وہم بیٹھ جاتا ہے، سر۔" نوجوان نے کہا، "آپ سے کتنی بار ڈاکٹر کے یہاں چلنے کو کہا......"

"سنو غیاث!" مفلر والے نے پھر کہا اور پھر دیر تک چپ رہا۔

"سر؟" آخر نوجوان نے کہا۔

"تم سے تو وہ بہت بے تکلف تھا۔"

"کون، سر؟" نوجوان نے پوچھا پھر اچانک وہ کچھ اداس ہو گیا۔ "بچپن کا دوست تھا، سر۔"

"کبھی تم سے کوڑا گھر کی باتیں کرتا تھا؟"

"کوڑا گھر کی؟"

"وہاں رہنے کی۔"

"نہیں، کوڑا گھر کے اندر۔"

نوجوان کی اداسی حیرت میں اور حیرت پھر اداسی میں بدل گئی۔

"آپ کیوں پوچھ رہے ہیں، سر؟"

مفلر والا کچھ دیر تک بریف کیس کے کھٹکوں کو کھولتا بند کرتا رہا۔

"غیاث!" مفلر والے نے کہا، "مجھے لگتا ہے وہ اب وہیں ہے۔"

"ایاز؟" نوجوان نے غور سے مفلر والے کو دیکھا، "ایاز؟ کوڑا گھر کے اندر، سر؟"

"خیر، چھوڑو" مفلر والے نے پھر بے پروائی کے انداز میں کہا، "کسی وقت اطمینان سے بات کریں گے۔"

نوجوان خاموشی سے میز کی سطح کو دیکھتا رہا۔ مفلر والے نے کرسی پر پہلو سا بدلا پھر بدن کو تھوڑا آڑا کر کے پتلون کی جیب سے کنجیوں کا گچھا نکالا اور بریف کیس کے اوپر رکھ دیا۔

"کل کچھ داؤچ باقی رہ گئے تھے۔" اس نے نوجوان کو بتایا۔

اب نوجوان داہنی طرف دیوار میں بنی ہوئی لوہے کی الماری کے سامنے کھڑا تھا۔ کنجیوں کے آپس میں ٹکرانے کی آواز آئی، اسی کے ساتھ مفلر والے کی ذرا گھٹی ہوئی آواز آئی:

"رہنے دو، غیاث!"

نوجوان نے مڑ کر دیکھا پھر لپک کر میز کے قریب آ گیا۔ مفلر والے کا سر کرسی کی پشت سے لگا ہوا تھا اور چہرے پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے تھے پھر اس کا بدن ایک طرف جھکنے لگا، نوجوان نے بڑھ کر اسے سنبھالا۔

"سر......!" دو تین بار اس کے منھ سے اس کے سوا کچھ نہ نکلا۔ اس نے جھک کر مفلر والے کی کھلی ہوئی آنکھوں میں دیکھا پھر اسے چھوڑ کر پیچھے ہٹ گیا۔ مفلر والے کا بدن آگے کو جھکنے لگا۔ نوجوان نے پھر بڑھ کر اسے سنبھالا اور زور سے آواز دی:

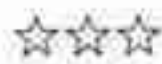
"پانی......! رحمت اللہ، پانی لاؤ۔"

ایک بار پھر اس نے جھک کر مفلر والے کی آنکھوں میں دیکھا۔ اس کی گرفت کچھ ڈھیلی ہوئی۔ مفلر والے کا بدن جھکتا گیا یہاں تک کہ اس کا سر میز پر رکھے ہوئے بریف کیس پر ٹک گیا۔ نوجوان اسے

چھوڑ کر دروازے کی طرف لپکا لیکن آدھے راستے سے پلٹ پڑا اور مظفر والے کو قاعدے سے بٹھانے کی کوشش کرنے لگا۔

چپراسی پانی لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ وہ کچھ دیر تک دونوں کو دیکھتا رہا پھر میز کے قریب آ گیا۔

"صاحب نہیں رہے، غیاث بابو!" اس نے نوجوان کو بتایا۔

لیکن نوجوان مظفر والے کو قاعدے سے بٹھانے کی کوشش کیے جا رہا تھا۔ شاید اس سے پہلے اس نے کسی کو مرتے نہیں دیکھا تھا۔

☆☆☆

اسد محمد خان

خواب دیکھنے والا

سیڑھیاں گھنٹیوں کی آواز کے ساتھ اوپر نیچے ہو رہی تھیں اور یہ نوجوان لڑکا...... جاوے، پتھر کی اُن سیڑھیوں پہ پڑا تھا۔

سگاں ابھی نہیں آئی تھی۔ اسی لیے جاوے باہر انتظار میں سیڑھیوں پر ہی سو گیا مگر سیڑھیاں ہلے جا رہی تھیں اور گھنٹیوں کی آواز رکتی نہیں تھی۔ اس آواز کے ساتھ شاید سیڑھیوں کی ڈوریاں بندھی ہوں گی تو وہی ڈوریاں کھینچ کے وہ انھیں اوپر اٹھا لیتی اور پھر ڈھیل دے کے گرا دیتی تھی۔ اچھلتے گرتے جاوے کا سر درد کرنے لگا، پسلیاں ٹوٹنے کو ہوئیں۔ پتھر کی کانپتی ہوئی سیڑھیوں پر دہرا ہو کے وہ آواز کے رخ منھ کر کے پکارا، "سگاں!" مگر یہ پکار اتنی بھی نہ اٹھی کہ وہ خود سن لیتا اس نے پھر آواز دی، "سگ گاں اں اں!"

ایک مرد کی بھاری آواز سنائی دی "جاوے! ہاں ڑے دوس! پروائیں بچہ...... بولو۔ ابی ہم آ گیاؤں۔"

اُس نے آواز سن لی۔ یہ اُسی شیدی کی آواز تھی جسے وہ سوچتا رہا تھا مگر شیدی ابھی نظر نہیں آیا تھا۔ جاوے نے کوشش کر کے آنکھیں کھول دیں۔

اس وقت رات تھی یا شاید دور دور تک بادل گھرے ہوئے تھے یا شاخیں ہوں گی پتوں سے ڈھکی، جو جاوے پہ جھک آئی تھیں۔ ان شاخوں یا گھرے ہوئے بادلوں یا رات کی طرف یہ لڑکا جاوے اٹھتا تھا پر اُن تک پہنچ نہیں پاتا تھا۔ اُس نے سنا گھنٹیوں کی آواز برابر آ رہی تھی لیکن جیسا پہلے تھا کہ سیڑھیاں تھیں تو اب سیڑھیاں کہیں نہیں تھیں۔ جاوے ایک تکلیف دہ بستر پر مڑا تڑا پڑا تھا اور بستر ہلتا تھا۔ حرکت میں تھا جیسے کوئی سواری ہو۔ کیا یہ کوئی سواری ہے؟ اور گھنٹیوں کے ساتھ کیا کوئی اور بھی آواز آتی ہے؟

مرد کی وہی بھاری آواز سنائی دی، "روکو۔ اُو ٹھہرو کو۔ روکو ڑے اُو ٹھو، گوار کش! تمھارا اوکات میں جا کو مارے!" سواری رک گئی۔ گھنٹی کی آواز بھی رک گئی پر دور کہیں یہ آواز چلتی رہی۔

اندھیرے میں سے کسی بہت ہی گھٹیا آدمی نے غصے سے پوچھا، "کیا بات ہے سالا شیدی!؟

کیوں شور کرتا ہے؟"

"اڑے لڑکا مر جائیں گا۔ اودھر رو کو۔ تمھارا اماں۔ گر جائیں گا لڑکا اوپر سے۔"

"چوپ تیری...... کالا! سالا!"

"ابی کچھ ہو گیا لڑکے کو تو ہم تم کو چوڑیں گا نئیں۔ شاہ جبل کا کسم ہے۔ کبر سے بی کھینچ کر لے آئیں گا تیرے کو مادر کش!...... چوڑیں گا نئیں۔"

"جا جا تیری...... سالا! شیدی! ترٹی دیتا ہے خالی خولی۔" کوئی بڑبڑاتا اونٹ کے قریب آیا۔ بالکل پاس۔ نکیل کو تھام کے اُس نے جھٹکا دیا تو اونٹ بیٹھ گیا۔ آنے والے نے ادھر اُدھر کی رسیاں ڈھیلی کر دیں۔ جاوے کو یاد آیا کہ وہ اسے رستے سے باندھ کے لے جا رہے تھے۔ کسی نے ہاتھ بڑھا کے رستہ کھولا اور اُسے کھینچ کے زنجیروں کی آواز میں گرا دیا...... اور ٹھنڈی ریت پہ ڈال دیا۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمن نا ے ری...... زندگی شم ماکی صورت ہو......

"بابچہ جاوے!...... ابی تم صئی ہے؟"

جاوے نے سر اٹھا کے آواز کے رخ دیکھنا چاہا۔ کمزور آواز میں پوچھا، "کون ہے؟"

"تم اپنے دوس کو بول گیائے؟ اڑے کالا نانگ ہے نئیں" وہ ہنسا، "باجوان، ہم ہوں شیدی اللہ بکش۔ تم صئی ہے جوان؟ آں؟"

"اچھا؟ اللہ بخش!...... یہ...... ہم یہ کہاں ہیں؟...... بھائی!"

"وشت میں۔"

دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے...... ہر جگہ میرے چمک...... نے سے......

"بس ابی ریسٹ کرو...... کے سا ہے؟ صئی ہے نئیں؟ با جاوے!" گنتا، آدھا گنتا ادری سو جاؤ بچہ۔"

ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے۔

"برو بر ریسٹ کرو۔ ہاں ڑے۔ دشت بی ابی ٹھنڈا ئے۔ ہم لوگ ان کو آگے نئیں جانے دوں گا۔ حرام کھور کو۔ تم سو جاؤ۔ با جاوے!؟ تم اودھر پہ بیٹھا بیٹھا سو گیا تھا بچہ۔ ابی ادر سو جاؤ۔ آسرا نئیں کرو۔"

جاوے نے ریت پہ سر ڈال دیا۔ درد سے پھٹا جاتا تھا سر مگر نیند بھی آ رہی تھی۔

زندگی شم ما کی صورت ہو......

☆☆

ٹن۔ ٹن ٹن...... ٹن۔

"کہاں چلا گیا تھا توں، جاوے!؟"

"کہیں بھی نہیں۔ اودھر ہی تھا...... سیڑھیوں پہ۔"

"تونے آواز دی تھی میرے کو؟...... ہاں دل دار!؟"

"ہاں۔"

"آواز ہی تو سن کے آئی تھی۔ میں دیکھا اور کوئی نہیں تھا۔ صاف پڑی تھیں سیڑھیاں دور تک۔ مجھے بلا کے کدر چلا گیا تھا توں؟"

"شیدی اللہ بخش آیا تھا۔"

"الاہ بکش؟...... وہ کون؟"

"کالا ناگ۔ اللہ بخش شیدی۔ میرا پاڑے والا...... بھائی میرا۔"

"بھائی؟"

"ہاں بھائی جیسا ہے۔"

"کھبر نہیں کیا بولتا ہے۔ تیرا کئیں کوئی بھائی ہے؟"

"اللہ بخش ہے میرا بھائی۔"

"یہ دیکھ تیرے لیے کیا لائی؟" وہ ہاتھ کے ایک پیالے پر دوسرا پیالہ دھرے بھیدوں بھرا ایک شنکھ سا بنا لائی تھی۔

"کیا ہے؟ دکھا۔"

"دیکھ کمل کے پھول سے وری ہاتھ کی مٹھی جیسا پھل بن جاتا ہے۔ یہ کیچڑ پانی میں اُگتا ہے پر اوپر اوپر ہوا میں ای لہراتا ہے۔"

"ہاں۔ کمل کنا لائی ہے؟"

"ہاں نا۔ لے۔" اُس نے ہاتھوں کے پیالے جاوے کی آنکھوں کے سامنے کھول دیے۔

کچھ بھی نہیں تھا۔ اُس کی ہتھیلیاں خوب گہری مہندی میں رچی ہوئی تھیں۔

"تو جھوٹ بھی بولتی ہے؟"

"ہاں رے دل دار! توں بھی جھوٹا، میں بھی۔ تو بولتا ہے بھائی آیا تھا۔ لے بھلا۔ ناگ کوئی بھائی ہوتا ہے؟"

"ارے ناگ نہیں آدمی ہے۔ شیدی ہے...... بلوچی اللہ بخش۔ دوست ہے میرا۔ پاڑے والا۔"

"ابی بی نیند میں ہے توں۔ سیڑھیوں پہ بیٹھے بیٹھے سوں جو گیا تھا۔"

"دیکھونا۔ ابھی تک سیڑھیاں اوپر نیچے ہو رہی ہیں۔"

"دھت!...... پھر بکنے لگا...... ارے باپ رے باپ!" اُس کا ہاتھ جاوے کے ماتھے کو چھو گیا، "بکھار ہے تجھے...... تاپ چڑھی ہے برابر۔ ایے ماں! چل گھر جا، اٹھ، دل دار!"

☆☆

"اُٹھ! چل اُٹھ ...... بھینی بے! نشئی سالے ...... اِدھر سوں گیا ماں یا!" پھر اُس نے جھک کے لڑکے جاوے کا شانہ ہلایا۔

برابر کے دوسرے اونٹ کے کجاوے سے بادل کی گرج سنائی دی، "اُسے سونے دیو ڑے، تمارے ایمان کا کھوٹ نکالے! خر نصیب! گوارکش! لڑکے کو کس واسطے حیرا ن کرتے او ...... بیر کش!"

"چوپ۔ رای، کالے!"

اللہ بخش کی آواز آئی۔ "میرا ہی ہاتھ سے موت لکھا ہے تیری پروردگار کا کسم ہے! میں نے تیرا شکل آنکھی میں اتار لی ہے۔ گوارکش! ہم کالا ناگ ہوں۔ شکل اتار لی ہے صئی سے۔ ابی پیچا نہیں چوڑیں گا۔"

یہ سنا تو وہ جس نے جاوے کو ریت کے فرش سے جھنجھوڑ کے اٹھا دیا تھا بے ہودگی سے ہنسا۔ اس نے اللہ بخش کالا ناگ کو گالی دی۔

کالا ناگ نے اُس کے لیے اندھیرے پر چلائے گئے خدنگ سی ایک گالی پھینکی، "دَئی یوث!"

"ہے اَیے!" اس آواز کے ساتھ ہی جیپ کا ہارن سنائی دیا، "اَیے زیب! کیوں ستا رہا ہے اُسے! سونے دے ابھی۔ اِدھر سے گھنٹے بھر بعد چلیں گے۔"

"جی سر!"

لڑکے جاوے کو یہ نام زیب عجیب لگا، "زیب" وہ ریت پہ پھیل کے لیٹ گیا۔

"زیب۔" کالا ناگ نے ٹھنڈے لہجے میں نام دہرایا۔ "زیب" وہ شاید نام یاد کر رہا تھا۔

بے ہودگی سے ہنسنے والا اندھیرے میں سے پھر بولا، "ہاں۔ زیب ہے ہم۔ یاد کر لے سالے شاہ زیب ہے نام اور تھانہ میرا ابھی لگتا ہے۔"

جیپ کی طرف سے آواز آئی، "زیب! چل اُدھر سے۔ پیچھا چھوڑ اُس کا۔"

"جی سر!"

"زیب" اُس نے دہرایا۔

"ہاں ہاں مچھر! زندہ تو بچنا نہیں ہے۔ سب فیصلہ ہو گیا ہے تیرا۔ سالے!"

کسی نے اللہ بخش کا اونٹ بٹھا دیا تھا۔ تاروں کی روشنی میں جاوے نے اُسے رسّوں کے ساتھ کجاوے سے بندھا دیکھا اللہ بخش کو نگر دیکھنے سے زیادہ وہ اُس کی زنجیروں کو سن سکتا تھا۔ انھوں نے اُسے بیڑیاں بھی پہنا رکھی تھیں۔

اب وہ جاوے کے اور قریب سرک آیا۔ لڑکا اُس کی آنکھوں کی چمک دیکھ سکتا تھا۔ کہنے لگا، "اتنے حرام کھور دیوثوں میں ایک مردم کا بچہ برو بر ہے دوس! وہ بولتا ئے گنناؤ یزہ ابی پڑا رہنے دو۔ صئی ہے بچہ تم سو جاؤ جاوے! ہاں ڑے؟ آسرا نہیں کرو سو جاؤ۔"

جادے نے سوچا کالا بھائی سے کہہ دینا چاہیے، اس نے آواز دی۔ "اللہ بخش بھائی!"

"ہاڑے، بول۔"

"بھائی! میں نے سگاں کو دیکھا تھا۔"

"سگاں؟"

"ہاں نا۔ سگاں۔ وہ لڑکی۔"

کالے نے سوچا، ہوگی کوئی، بولا۔ "اچھا اچھا۔ صئی ہے۔"

"دو مرتبہ سیڑھیوں پہ آئی تھی۔"

"سیڑھیا؟...... کیسا سیڑھیا؟"

"میں انتظار کر رہا تھا اُس کا، سیڑھیوں پہ بیٹھا...... رستہ دیکھ رہا تھا۔ پوچھنے لگی کہاں چلا گیا تھا تو؟ میں نے کہا ادھر ہی تھا...... ادھر اللہ بخش بھائی آیا تھا تو بولی اللہ بخش کون؟ اُسے پتا ہی نہیں ہے بے وقوف کو۔"

"جادے!"

"ہاں۔"

"طبی یت تیرا صئی ہے نا بچہ! بکار تو نئیں ہے؟"

"بخار؟...... پتا نہیں...... ہاں...... سگاں کہہ رہی تھی بخار ہے۔"

کالا پچکار کے بولا۔ "ابی تم بات نئیں کرو جوان! سونے کا کوشس کرو۔ با جادے۔"

جادے سمجھ گیا۔ اسے...... اللہ بخش کو بھی سگاں کی طرح اس کی باتیں سمجھ نہیں آ رہیں۔ کپڑوں میں وہی سگندھ بسی تھی، صحرائی پھولوں کی جسے شہر والے نہیں جان سکتے۔ مگر یہ جادے "ابی ایک کلاک ہے۔ آسرا نئیں کر بچہ، سو جا۔"

☆☆

دیوار پہ بڑی گھڑی لگی تھی۔ ہاف فرائیڈ انڈے کی زردی جیسی چمک دار پیتل کی ٹکیا، ایک راڈ سے جڑی ہوئی، ٹک ٹک کرتی ہوئی۔ ادھر سے اُدھر، اُدھر سے ادھر آتی ہوئی۔ کلاک ہر گھنٹے بعد آواز کرتی تھی...... نہ نہ۔ ہر آدھے گھنٹے بعد کچھ نہ کچھ ضرور کہتی تھی، کلاک۔

سگاں کمرے میں آ گئی۔ دس بجنے والے تھے۔ اسے دیکھ کے بولی، "توں سویا نہیں؟ دل دار! جو ایک گھنٹہ بھی سوں لیا تو بخار اتر جائیں گا...... سنتا کیوں نہیں توں...... جادے!؟ آں؟"

لڑکا مسہری کے سرہانے سے ٹیک لگا کے بیٹھ گیا، اُس کی صورت دیکھنے لگا۔

"کیا دیکھ رہا ہے؟"

"تیری صورت۔"

"صورت کیا دیکھتا ہے؟ سوں جا۔"

"ادھر تو کہہ رہی ہے سو جا۔ اُدھر وہ بولتا ہے سو جا...... ایک ہی بات کہہ رہے ہیں دونوں۔"

"کدر؟ کون کہہ رہا ہے؟"

"کالا ناگ۔ ابھی کہتا تھا سونے کی کوشش کر بچہ، پورا ایک گھنٹا ہے۔"

"اچھا؟ واورے دل وار؟" وہ مسکرا رہی تھی، "کالا ناگ بات کرتا ہے تجھ سے؟"

"چق! بتایا نا، دوست ہے میرا..... شیدی اللہ بخش۔ پاڑے والا ہے۔ سب کالا ناگ بولتے ہیں۔"

اُسے یاد آ گیا۔ "ہاں بتایا تھا۔" وہ مسہری کے سرھانے سے ٹیک لگا کے پاس بیٹھ گئی۔ اُس کے کپڑوں میں وہی سگندھ بسی تھی، صحرائی پھولوں کی، جسے شہر والے نہیں جان سکتے۔ مگر یہ جاوے جانتا تھا۔

اُس نے جاوے کے بالوں میں انگلیاں پھرائیں، پوچھا، "اور کون کون ہے تیرا دوس؟ ہاں دل وار!؟..... ایک تو یہ کالا ناگ ہے؟..... اور دوسرا؟"

"اُن حرامیوں پولیس والوں کی طرح تو کیوں پوچھ رہی ہے، سگاں!؟ 'کون کون ہے تیرا دوست..... کون کون ہے تیرا دوست،'..... سب میرے دوست ہیں۔ سمجھی؟"

"اچھا؟ سب..... ہیں؟..... پولیس والے بھی؟"

"وہ کرائے کے ٹٹو ہیں..... میں تو انھیں بھی دوست بنالوں۔ غریب ہیں۔ وردی اتار دیں تو وہ بھی سمجھو بے آسرا ہیں..... سب کی طرح۔ لیکن وہ روٹی پہ بہت لپکتے ہیں سالے۔ وہی جو اُن کو پھینکی ہے حرامیوں نے، اُس کی طرف بہت لپکتے ہیں اسی لیے دوست نہیں بنا سکتا۔ ہاں شیدی کو بنا سکتا تھا، بنالیا۔ وہ ریت پہ پڑی روٹی نہیں اٹھاتا۔ اصل نسل شیدی ہے۔ آزاد۔ چلتا ہے تو سر اٹھا کے۔"

"کرتا کیا ہے وہ؟" سگاں کو شیدی کے بارے میں بات کرنا اچھا لگنے لگا تھا۔ "ہاں رے؟۔ کیا کرتا ہے یہ تیرا دوس اللہ بخش ناگ؟"

"کالا ناگ!"

"ہاں..... کالا ناگ کیا کرتا ہے؟"

"حرامیوں کے حلق میں ہاتھ ڈال کے اپنے حصے کی روٹی نکالتا ہے..... بس یہی کام ہے اس کا۔"

"یہ کیا بولتا ہے؟..... دھاڑیل ہے؟ ڈاکو ہے وہ؟"

"ڈاکو واکو کیوں ہوگا..... وہ چیتا ہے۔" جاوے ہنسا۔ "کالا چیتا..... شراب پیتا ہے، خوش رہتا ہے۔ کسی سے بلاوجہ اڑی نہیں کرتا۔ نہ ہی ڈرتا ہے کسی سے..... یہ اللہ بخش شیدی۔"

"سوئں..... واورے!..... اور وہ..... دوسرا؟"

"دوسرا کون؟"

"کالا ناگ کے ساتھ کوئی اور بھی تو ہوئے گا؟...... بھلا وہ اکیلا ہے؟"

"اکیلا ہے...... ایسا آدمی اکیلا ہوتا ہے۔ مگر...... ہاں، اُدھر وہ ہے اُس کے ساتھ لگا چلا آرہا ہے......

وہی دوسرا۔"

"ہاں؟ دوسرا ہے؟"

"پولیس والا...... زیب۔"

"زیب؟"

"شاہ زیب۔"

"اچھا؟...... یہ شاہ زیب کیا کرتا ہے؟"

"پولیس والے کیا کرتے ہیں؟ وہی کر رہا ہے یہ۔ گالی دے رہا ہے...... اور ریت میں روئی ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ زیب۔"

"سوئں۔ اور کہتا کیا ہے؟...... کالا ناگ سے کیا بول را ہے؟"

"کہہ رہا ہے کالا زندہ نہیں بچے گا...... مر جائے گا۔"

"آرے!...... یہ کہہ را ہے؟"

"ہوں" جاوے لڑکے کی آواز گلے میں پھنسنے سی لگی۔ سگاں سمجھ گئی وہ دکھی ہو گیا ہے۔ غصے سے بولی، "بکواس کرتا ہے۔ کالا ناگ نہیں مرے گا۔ دوس تیرا اکائے کو مرنے لگا؟"

"اچھا؟ اور زیب؟...... کیا زیب مر جائے گا؟" جاوے نے عجیب سوال کیا تھا۔

"کیا کھبر"

"نہیں نہیں بتا۔ بتا اس کا کیا ہو گا، زیب کا؟"

"ہونا کیا ہے۔ توں بولتا ہے برا آدمی ہے تو برا ہی رہیں گا۔"

"نہیں۔ ختم ہو جائے گا وہ۔ وہ رہے گا ہی نہیں، سالا" جاوے جوش میں لرزنے لگا تھا۔

"بول۔ اری بول...... وہ ختم ہو گا نا زیب؟"

سگاں ڈر گئی۔ "ایسا کیوں کہہ را ہے دل دار!؟...... بس چھوڑ۔"

"وہ کالا بھائی کو گالی دیتا تھا۔ کہتا تھا اُسے زندہ نہیں رہنا ہے۔ سالا یہ کہتا تھا۔"

"میں بول رہی نا۔ بکتا ہے، حرامی!"

"وہ سالا خود زندہ نہیں رہے گا۔ نہیں بچے گا زیب۔ مر جائے گا۔"

سگاں نے جماہی لی، بانہیں ڈال کر اس کی گردن سے جھول گئی، "سو جا، دل دار! تھکا ہوا ہے۔ ایک گھنٹے اور سو جا۔"

"لیکن وہ زیب؟"

"ارے مرے وہ! تیری بلا سے۔" وہ جھنجھلا گئی۔

"ہاں۔ یہ ٹھیک ہے۔ وہ مرے گا۔"

سگاں پھر جماہی لے کر نیند بھری آواز میں بولی، "مر جائے گا۔ توں کہتا ہے تو مر جائے گا۔"

"کیسے؟"

"سانپ ڈس لے گا اُسے...... چل توں سوں جا...... دل وار!"

کلاک نے ایک بار ٹن کیا۔ وہ بولی، "لے۔ اب سوں جا...... ہاں رے جاوے؟"

لڑکے جاوے نے گہری سانس لی، "ہاں! اب سوتا ہوں۔"

☆☆

ٹک ٹک ٹک...... ٹھک

"اٹھ اوئے اٹھ۔ کالے! اٹھ بھینی یے! شیدی سالے! اوئے اس چھوکرے کو پکڑو سالے کو ادھر سے۔ ہاں۔ ایک باجو ایک ٹانگ اُدھر ڈالو...... ایک ادھر۔ اوں ناں ناں۔ ارے ایسے نئیں۔"

کالے ناگ کی آواز آئی، "ارام سے ٹرے ارام سے۔ آدمین کا بچہ ہے کوئی جانا ور نئیں جو تم ایسا پٹکتائے...... خرکش!"

شاہ زیب اور دوسرے نے کھینچ کے اُسے کاٹھی پہ ڈالا، رستے سے باندھ دیا۔ ننگی لکڑی اُس کے پیٹ میں کُھبی تو وہ چیخا شیدی بھی چیخا جیسے ساتھ ساتھ تکلیف میں ہو۔

ہتھ کڑی بیڑی بجی اور شیدی نے گالی دی، "گوارکش! مادر اں......"

شاں، کی آواز کے ساتھ پولیس والے کے ہاتھ کا چابک کالا کے چہرے پر پڑا۔ وہ پھر چیخا۔ اندھیرے میں بھی جاوے نے اُس کے چمک دار آبنوس چہرے پر خون کی ایک لکیر بنتے، لشکتے دیکھ لی۔ ہتھ کڑیاں بیڑیاں طیش میں بجتی تھیں کہ برابر کھڑے آدمی نے ہوا میں گولی چلا دی، "خبردار!"

شیدی کی تکلیف میں وہ دہرا ہو گیا، جاوے۔

پھر اُسے، جاوے کو، سگاں کی کہی ہوئی بات یاد آئی، وہ بولا "اللہ بخش! بھائی برداشت کر سگاں کہہ رہی تھی اُسے سانپ ڈس لے گا...... زیب سالے کو سانپ ڈسے گا۔"

اللہ بخش شیدی نے اُسی طرح جھکے جھکے ہاں میں سر ہلایا۔

شاہ زیب ہنسا۔ اُس نے حسب معمول گالی دی اور مشعلوں والوں سے دور ریت کے ٹیلے پر چڑھنے لگا مگر چلتے چلتے وہ گرا، وہ شاہ زیب...... اور اُس نے چیخ ماری پھر کسی کو پکار کے بولا، "اوئے روشنی دکھا! یہ کیا تھا؟ ...... روشنی دکھا!" پھر سانپ سانپ پکارتے ہوئے اُس نے سب کو ٹیلے پہ جمع کر لیا۔

مارو مارو سانپ ہے۔ زیب کو سانپ لڑ گیا۔ سانپ ہے اوئے کالا کوڑیالا۔ پندرہ بیس منٹ تک

لوگ چیخ پکار کرتے بھاگ بھاگ کے آتے رہے۔ مشعلیں، بیٹری ٹارچیں، ماچسیں جلا جلا کے آتے رہے۔ مسلسل بک بک ہوتی رہی۔ ایک رائفل والا اونٹوں کے پاس آ کھڑا ہوا۔ وہ ڈرا ہوا تھا۔ اپنے آس پاس ریت میں، جھاڑی میں ٹارچ کی روشنی پھینک رہا تھا۔

کسی کو بھی قیدی کی پروا نہیں تھی۔

کوئی آدھے گھنٹے بعد کسی نے اونچی آواز میں کہا کہ زیب تو اُسی وقت مر گیا تھا۔ سانپ کو بھی کسی نے مار دیا۔

بیڑیاں ہتھ کڑیاں بجاتا اللہ بخش کالا ناگ اونٹ کے برابر آ کھڑا ہوا۔ اُس کے چہرے کے زخم پر خون جمنے لگا تھا سو وہ اب چمکتا نہیں تھا۔ زخم چہرے میں گم ہوتا جا رہا تھا۔

جاوے نے پوچھا، "کالا بھائی! زیادہ چوٹ تو نہیں آئی؟"

کالے نے جواب نہ دیا۔ وہ جاوے کے اور قریب ہو گیا۔

جاوے نے کہا، "کالا بھائی!"

اُس نے ہاتھ اٹھا کے جاوے کو روک دیا، سرگوشی میں بولا، "تم ابی کیا بولتا تھا۔ ہا جاوے!؟"

"چوٹ کو پوچھتا ہوں...... زیادہ تو......"

"نئیں نئیں جاوے! تم وہ کیا بولتا تھا بچہ!؟ ابی شاہ زیب کے مرنے سے یک دم پہلے کیا بولا تھا؟"

"ہاں۔ وہ سگاں کہہ رہی تھی۔ شاہ زیب کا کہتی تھی کہ اُسے سانپ ڈس لے گا۔"

کالا آہستہ سے بولا، "ہُوں نا۔ سانپ اُسے برو بر ڈس گیا ئے۔"

"مجھے پتا ہے۔ ابھی جو میں ریت پہ لیٹا تھا تو بتا رہی تھی سگاں...... میرے ساتھ بیٹھی تھی مسہری پہ۔"

کالا ناگ نے ہاتھ بڑھا کے جاوے کی پیشانی چھو لی۔

زنجیریں بجیں تو ہتھیار اٹھائے ایک سے زیادہ آدمی آ کھڑے ہوئے۔ ایک بولا، "چلو اٹھو۔ چلو سالے اپنے اُونٹھ کے پاس۔" وہ اُسے بندوق کے کندے سے ٹھیلتے ہوئے لے گئے۔

صبح ہونے میں ابھی دیر تھی۔

سورج نکلنے سے پہلے اُس نے ایک نیند اور لینا چاہی۔

اس بار اُس نے خواب نہیں دیکھا۔ کجاوے سے بندھا ہوا وہ گہری بے خواب نیند میں پسینے پسینے ہوتا رہا۔ سر کا درد کم ہوا تھا مگر جوڑ جوڑ دکھتا تھا۔

اجالے سے پہلے والے مکر اجالے میں قافلہ رک گیا۔ اونٹ بٹھا دیے گئے۔ جیپ گاڑی اور گھوڑوں نے گردش شروع کر دی۔

جاوے نے دیکھا وہ ایک اونٹ کو بٹھا نہیں پا رہے تھے۔ وہ بلبلا رہا تھا اور مستی کر تا تھا۔ چار چار ساربان لگے تھے مگر وہ قابو نہیں آ رہا تھا۔ قافلے میں ہلچل ڈالی ہوئی تھی اُس نے۔

جاوے نے، دیکھا اونٹ پر کاٹھی نہیں تھی۔ جھول پڑی تھی اور سب مل کر سفید چادر میں بندھی کوئی چیز ——— بڑا سا بھاری ایک بنڈل اُس پر لاد رہے تھے جس سے اونٹ بے چین ہو رہا تھا۔

جاوے کے برابر سے سرکاری بندوق اٹھائے ایک میلی وردی والا جماہی لیتا گزرا۔

جاوے نے اُس سے پوچھا، "اونٹ کیوں شور کر رہا ہے؟ وہ کیا لاد رہے ہیں اس پہ؟"

میلی وردی والے نے بیزاری سے دیکھا، پہلے سوچا ٹال جائے مگر پھر جماہی لے کر بولا، "اوئے میت لاد رہے ہیں جس کی وجہ سے بدکتا ہے حرام خور۔ جانور پہچان جاتے ہیں کہ ہئی اوپر زندی چیز ہے کہ کوئی لاش ہے۔"

"لاش؟ کس کی؟"

"اوئے سانپ لڑ گیائے حوالدار کو..... سانپ کے کاٹے سے مر گیا۔"

——— ارے! ..... اچھا تو ..... خواب نہیں تھا؟ کوئی مرا ضرور۔ "کون مرا ہے؟ کون حوالدار تھا؟"

"شاہ زیب۔ پر تو کیوں پوچھتا ہے ہئی؟ تو تو گالیاں نکالتا تھا اُسے۔ رات بھر نشے میں بک بک کی ہے ..... بھینی ہے۔"

یعنی کچھ بھی خواب جیسا نہیں تھا۔ جاوے نے سوچا۔ وہ سب ہو چکا جو سگاں نے کہا تھا......

جاوے نے آگے سوچا، ارے میں نے خواب دیکھ کے حوالدار کو سانپ سے ڈسوا دیا۔ اوہو! حیرت! دور درخت کے برابر کھڑے اونٹ پر سوار اللہ بخش کالاناگ ادھر ہی دیکھ رہا تھا۔ دھوپ چڑھ آئی۔ سرکاری آدمیوں نے درختوں کے سائے میں فیلڈ کچن بنا لیا۔ آدمی بالٹیوں میں گرم دودھ اور چادروں کی جھولیوں میں پاپے، بسکٹ ڈال کے لے آئے اور مگوں، پیالیوں میں وردی والوں کو دودھ اور پاپے دے چلے۔ پھر وہ چائے بھی دے گئے۔ برابر کھڑے ہتھیار بند آدمیوں نے پیالیوں طشتریوں میں چائے سڑپنی شروع کر دی۔

جاوے نے سوچا تھوڑی سی چائے مل جاتی تو اچھا تھا۔

کسی نے پروا نہیں کی۔

کالاناگ کے اونٹ کے پاس بھی سرکاری آدمی ناشتا کر رہے تھے۔ جاوے نے دیکھا کسی نے اُسے بھی چائے بسکٹ نہیں دیا تھا۔

کچھ دیر بعد جب ہارن بجاتی جیپ گاڑی جاوے کے اونٹ کے پاس سے گزری اور بھاری آواز اور اختیار والے نے پوچھا، "کیوں بھئی۔ قیدی کو چائے بسکٹ کچھ دیا؟" تو بھیڑ میں سے کوئی بولا، "ہاں صاب! قیدی کو ناشتا دیا صاب برو بر۔"

"جھوٹا سالا!" جاوے نے دل میں کہا مگر اُس آدمی پر جاوے نے زیادہ غصہ نہ کیا۔

گاڑی گزر چکی تو گھڑ سوار اپنے جانور دوڑاتے ہوئے شور مچانے لگے کہ چلو بھئی چلو چلو...... ٹائم خراب نہیں کرو۔ چلو۔

گھڑ سواروں کے بعد ایک تیز رفتار سانڈنی گزری اور جاوے نے سوچا کہ اگر اس سانڈنی پر سگاں سوار ہوتی تو کیا ہی اچھا ہوتا۔ اس لیے جب سانڈنی اُس کے اونٹ کے برابر آئی تو جاوے نے دیکھا کہ اُس پر سگاں سوار ہے اور برابر سے نکلتے ہوئے پکار کے کہتی ہے، "اے دل دار! میں بھی پکڑی گئی۔"

جاوے نے گرد و غبار کے بادل میں آنکھیں گڑا کے دیکھا یہ سگاں ہی تھی۔ اُنھوں نے اُس کی مشکیں کس دی تھیں۔ سر سے اس کے پٹی بندھی تھی اور چہرے پہ ورم تھا۔

جاوے نے سوچا لو یہ بھی آگئی۔ ہم تینوں ہی اکٹھا ہو گئے اور دھول سے اور اندر اترتے آنسوؤں سے قیدی جاوے کا گلا رندھ گیا۔ اُسی وقت دھاوا کرتی سانڈنی پر سے سگاں نے چیخ کے کہا، "اورے جاوے! تو نے کھواب دیکھا بلا لیا مجھے۔ اب نکلنے کی بھی کر، دل دار!"

کالا نے درخت کے پاس سے آواز لگائی، "ہاں ڑے جوان! نکلنے کی کرو۔"

"کیسے؟" جاوے نے پوچھا، "کیا کروں؟"

"جاوے! خواب دیکھ رہائی کا...... خواب دیکھ۔"

"خواب؟" اس وقت اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔

"جلدی۔" اللہ بخش کالا کی آواز آئی، "جیسا جی دیکھا تھا خواب سانپ کے کاٹنے کا۔ اَبی یہ دیکھ رہائی کا۔"

سگاں بولی، "دل دار میرے! توں یہ کھواب دیکھ کی سب اُونٹھ گھوڑا مٹی سے بندھ جاوے، گاڑی بیٹھ جاوے ریتی میں۔ جمین پاؤں پکڑ لے اُنوں کے۔"

"ہاں ہاں جوان!"

تو پھر لڑکے جاوے نے یہی خواب دیکھا اور لے جانے والوں کے اونٹ گھوڑے مٹی سے بندھ گئے، گاڑی ریت میں بیٹھ گئی اور زمین نے اُن کے پاؤں پکڑ لیے۔

پھر جاوے اپنے اونٹ سے اترا اور کالا ناگ اپنے اونٹ سے اترا اور سگاں اپنی سانڈنی سے اتری اور ٹیلوں کی اوٹ لیے یہ تینوں سامنے دکھائی دیتے کھجی کے درختوں کی طرف بڑھ گئے۔

شیدی نے کہا، "ہاڑے جوان! شاباس!"

سگاں بولی، "جاوے! جیتا رہ میرے دل دار!"

جاوے مسکراتا تھا۔

پولیس والے قیدی کے اونٹ کے پاس دوڑ کے پہنچے......

دوڑ کے پہنچے تو وہ بھی جس کا نام شاہ زیب تھا، جسے لڑکے جاوے نے ایک خواب سے دوسرے خواب تک جاتے ہوئے سانپ سے ڈسوایا تھا، دوڑ کے آ گیا اور یہ شاہ زیب اس لڑکے کی ڈھلکی ہوئی گردن اور جبڑے کے اتصال پر اپنی دو انگلیاں گڑا کے شہ رگ تلاش کرنے لگا۔

کوئی حرکت نہیں تھی اور سناٹا تھا شہ رگ میں۔

اس لیے شاہ زیب نے قافلے کے ساتھ چلنے والے ملاں سے کہا، "لو جی یہ تو مر گیا لڑکا دعا پڑھو۔"

"انا للہ...... صاحب کو بول دیو کہ بئ قیدی فوت ہو گیا...... انا للہ۔"

شاہ زیب نے ملزم کی ہتھ کڑیوں کا تالا اور بیڑیوں کے ریپٹ کھول دیے۔

"ضابطے کے تحت اُسے وقوعے کی جگہ پر ادھر ہی وشت میں دفن کیا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی حکم ہے کہ جلدی کرنی چاہیے...... پر آگے جو بھی آڈر ہو۔" ملاں نے کہا۔

دور درختوں میں تین جھینی پرچھائیاں رکی ہوئی تھیں۔ ان میں سے دو مردوں کی پرچھائیاں تھیں، تیسری ایک عورت کی۔ وہ اتنی دھندلی تھیں اور ایسے لرزتی تھیں کہ اُن کے پار وشت کا سب کچھ نظر آتا تھا بالکل اس طرح جیسے روحیں تجسیت کرتے ہوئے فلم کے ڈبل ایکسپوژر میں پرچھائیاں دکھلائی جاتی ہیں تو ان کے پار بھی سب کچھ نظر آتا ہے۔

نہیں کہا جا سکتا تھا کہ وہ تین، جو اب مل کے بھی ایک زندہ جاوے نہیں بن سکتے تھے، کیا کریں گے؟ آگے کہاں جائیں گے؟ بس، وشت کے آف سیٹ میں وہ وہیں رکے ہوئے تھے۔

اور تبھی یہ کھلا کہ جب کوئی امنگوں بھرا جوان مرتا ہے تو ایک دوست اس کا اور اُس کی داشتہ اسی کے ساتھ مر جاتے ہیں۔

پولیس والے، وشت کے عارضی کیمپ میں بیان کیے گئے قیدی کے اونٹ پر سفید کپڑے میں لپٹا ایک بھاری بنڈل چڑھانے کی کوشش کر رہے تھے، اونٹ مستی کرتا اور بلبلائے جاتا تھا۔ قابو میں نہیں آ رہا تھا۔

☆☆☆

قمر احسن

سانجھ واتی

ذرا کسی بلندی سے گاؤں کا نظارہ کیا جائے تو ویرانی اور آبادی یا نئے اور پرانے کا عجیب سا امتزاج نظر آنے لگے۔ اکادکا پرانے کھپریل کے باقی ماندہ حصوں میں سے نئی اینٹوں کی سرخ دیواریں، لوہے کی کھلی ہوئی سلاخیں اور سیمنٹ کے ننگے ستون، اور کہیں کہیں پانی میں ڈوبی ہوئی تازہ چھت، اسی کے بالکل آس پاس گھاس پھوس کی بنی ہوئی نئی یا پرانی چھپر، کچھ گھروں کے سامنے دودھ دینے والے یا کھیتی میں کام آنے والے جانوروں کی ناندیں اور کہیں نئے یا سیکنڈ ہینڈ ٹریکٹر۔

جانوروں اور ٹریکٹروں کی آمد و رفت کے ساتھ ساتھ مکان بنانے کے سامان سے لدے ہوئے ٹرکوں کے لگاتار آنے جانے سے گاؤں میں داخل ہونے کا واحد چوڑا راستہ چلنے کے قابل نہیں رہ گیا تھا۔ باقی کسر غسل خانوں اور ناب دانوں سے مستقل بہتے ہوئے پانی نے پوری کر دی تھی۔ حالاں کہ بزرگوں نے بڑے اہتمام کے ساتھ گاؤں کے تمام پانی کی نکاس کے لیے ایک گڑھا بنوا رکھا تھا لیکن ایک دوسرے سے مسابقت میں اب وہ گڑھا بے مصرف ہو کر رہ گیا تھا۔

گاؤں کے مشرقی حصے کو ویسے ہی پانی نے گھیر رکھا تھا، علاقے کا مشہور تال کسلا مختلف پوکھروں اور باولیوں میں بٹا ہوا تقریباً دس گیارہ میل تک پھیلا ہوا تھا۔ پاس پڑوس کے گاؤں تو برسات میں ایک جزیرہ جیسے نظر آتے تھے۔ کچھ اونچائی پر ہونے کی وجہ سے تال کا پانی اس بستی تک تو نہیں آپاتا تھا لیکن تمام نشیبی علاقے اور گھڑے، گڑھیا، تالاب اور باولیاں برسات میں بڑے تال کا ہی ایک حصہ بن جاتے تھے۔ پانی زیادہ دن ٹھہرا رہ جائے تو آبی پودے اور مہاجر مچھلیاں بھی بڑھ جاتی تھیں۔

شام کے وقت گاؤں اب بھی دھوئیں میں ڈوب جاتا۔ چھپروں، کھپریل اور پختہ باورچی خانوں سے نکلتے دھوئیں کے علاوہ جانوروں کی بردوری (باڑے) سے اُبلتا ہوا دھواں ذرا اوپر جا کر ٹھہر جاتا۔ دور سے مکانوں کے صرف خاکے ہی دکھائی دیتے تھے۔ اس کی وجہ سے لگتا تھا جیسے سارا گاؤں گھٹن میں آگیا ہے۔ ہر چیز تھوڑی دیر کے لیے ست ہو کر منھ کھول کر بھاری بھاری سانس لینے لگتی۔ شام

میاں کے لیے یہ وقت ہمیشہ سے بڑا سخت رہا ہے۔

آج بھی سرد ہو چکے حقّے کے بے دلی سے دو ایک کش لگا کر وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔

ملازم چارپائیاں نکال کر آنگن میں بچھا چکا تھا۔ اب چو طرفہ مڑے ہوئے دونوں بستروں کو سرھانے جما رہا تھا۔ ان کی اہلیہ باورچی خانے کے در پر بیٹھی اکلوتی سال خوردہ لالٹین کی چمنی صاف کر رہی تھیں۔

"کیا آج بھی بجلی نہیں آ رہی ہے۔"

شاہد میاں نے اوپر بلب کی طرف، پھر سرکاری کھمبے پر پڑے ہوئے غیر قانونی تار کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"آئے چاہے نہ آئے۔ سانجھ" واتی تو جلے گی نا۔ ابھی تک دیوانی بھی نہیں آئی کہ مسجد کی روشنی لے جاتی۔" ان کی بیوی نے جھٹ سے جواب دیا۔

"آ ہی رہی ہوگی۔ ابھی تو وقت ہے۔" کہہ کر شاہد میاں حاطے کی طرف چلے گئے اور ہینڈ پائپ سے لوٹے میں پانی لے کر لوٹے تو ملازم باہر جا چکا تھا۔ ان کی اہلیہ ہاتھ میں جلتی ہوئی لالٹین لیے ادھر اُدھر دیکھ رہی تھیں۔

"اب کیا میں دروازے پر سانجھ واتی رکھنے جاؤں۔ یہ جان بوجھ کر عین اسی وقت غائب ہو جاتا ہے۔ اسی لیے گھر کو نحوست گھیرے رہتی ہے۔ کوئی دروازے پر چراغ رکھنے والا بھی نہیں رہ گیا۔ کوئی تو شگون کی بات ہو؟ بزرگوں کی قبروں پر بھی چراغ جلانے والے نہیں رہ گئے؟؟"

پتھر کی خوب صورت ترشی ہوئی چوکی پر لوٹا رکھ کر شاہد میاں وضو کے لیے میری کھادی کے ڈھیلے ڈھالے کرتے کی آستینیں موڑ ہی رہے تھے کہ اچانک باہر سے کسی نے آواز دی۔

"اے شاہد میاں۔ سانجھ واتی ذرا وقت سے جلا دیا کرو اور بچوں کو ہدایت کر دو کہ سانجھ واتی سے پہلے گھر آ جایا کریں۔ حالات ٹھیک نہیں ہیں!"

"حالات ٹھیک نہیں ہیں۔؟؟"

انھوں نے حیرت سے اپنی بیوی کو دیکھا۔

"اور بچے کون؟ کس کو ہدایت کر دیں؟ یہاں کون سے بچے ہیں۔" ان کی اہلیہ نے بھی ویسے ہی حیرت سے پوچھا۔

"یہ آواز کس کی تھی، مجھے تو لگا جیسے حماد ماموں کی آواز ....." شاہد میاں بڑبڑائے۔

"میرا خیال ہے کہ فدا بھائی پر پھر خفقان کا حملہ ہوا ہے۔ مجھے تو انھیں کی آواز لگ رہی تھی۔

---

* مشرقی اتر پردیش میں تحفظ، خیر و برکت نیک شگون کے لیے اب بھی دروازے پر سر شام چراغ جلانے کا رواج ہے جسے سانجھ واتی (سانجھ بتی) کہتے ہیں۔

اب تمام رات دروازے دروازے جا کر سب کو ہوشیار خبردار کرتے رہیں گے۔"
ان کی بیوی لالٹین دروازے کی طرف لے جاتی ہوئی بولیں۔
"ابھی نماز کے بعد پوچھوں گا کہ کون تھا؟"

☆☆

میں حسب عادت شور مچاتا ہوا گھر میں داخل ہوا تو چچا ابا وضو کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وضو چھوڑ کر مسرت سے چیختے ہوئے کھڑے ہو گئے۔
"لو بھئی سانجھ واتی جلتے ہی ایک بچہ تو گھر آ گیا۔
چچی جان بھی چولھے سے جلتی ہوئی لکڑی باہر نکال کر دوپٹہ ٹھیک کرتی ہوئی آ گئیں۔ پھر خیر خیریت اور چائے ناشتے میں پتا ہی نہ چلا کہ کب دیوانی آ کر مسجد کا چراغ لے گئی اور کب اذان ہو گئی۔
"بڑی تیزی سے مکانات بن رہے ہیں۔ حالات سدھر گئے ہیں۔ لگتا ہے کہ بجلی بھی گھر گھر آ گئی ہے۔ پورا گاؤں روشن ہو گیا ہے۔"
میں نے یوں ہی رائے ظاہر کی۔
"ہاں۔ سب خلیج کی برکتیں ہیں۔" چچا ابا کچھ دیر کے لیے چپ ہو گئے۔
"لیکن جھما جھم روشنی اور پختہ اینٹ کی دیواروں اور چھت کے باوجود تحفظ کا احساس ختم ہو گیا ہے۔ ہم کچے شکستہ مکانوں اور اندھیرے گاؤں میں اپنے آپ کو بہت محفوظ پاتے تھے۔"
"کیا مطلب؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔
"مطلب یہی کہ اب تو گاؤں میں کچھ بے ثمر، اندھے بہرے اور معذور بوڑھے ہیں۔ کچھ گھٹنیوں رینگتے ہوئے بچے یا درختوں کی طرح بانجھ عورتیں۔ باقی تو سب باہر نکل گئے ہیں۔ سخت مشقت کے بعد جب وہ سال کے سال آتے ہیں تو افتادہ لیکن لائق زراعت زمینوں کو بار آور بنانے کی کوشش کر کے پھر چلے جاتے ہیں۔ کل دن میں دیکھنا۔ پوری بستی میں صرف عورتیں کمبلا رہی ہیں، ان گنت، بے شمار عورتیں۔ اگر کچھ ہو گیا تو یہ کیا کریں گی یا ہم لوگ کیا کریں گے۔ ان کی وجہ سے تو اور ....."
چچا ابا جملہ ادھورا چھوڑ کر حقے کی طرف متوجہ ہو گئے۔
چچی جان دوپٹے سے آنکھیں خشک کرتی ہوئی آئیں تو میں ان سے مخاطب ہو گیا۔
"کیا ہوا۔ کیا گیس نہیں ہے۔"
"نہیں۔ کہاں آسانی سے ملتی ہے۔ جن لوگوں کے پاس پیسہ یا ذریعہ تھا انھوں نے بلیک سے حاصل کر لی ہے اور قصبے سے منگوا لیتے ہیں۔ انھوں نے کوشش بھی نہیں کی۔"
چچی جان نے چچا ابا کی طرف اشارہ کیا۔
"کیوں؟ ان کے تو کئی ایم ایل اے اور ایم پی سے تعلقات ہیں۔ کسی کے کوٹے سے بھی لے

لیں۔"

میں نے احتجاجاً چچا ابا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"ایک آدھ بار کہا تو۔ لیکن؟ اب بار بار ان کے پیچھے ہلکان ہونے کی ہمت نہیں ہے۔ بڑی سبکی کا احساس ہوتا ہے۔"

میں خاموش رہ کر گاؤں کی آوازیں سننے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن کچھ نہ سنائی دیا۔

"چلیے کھلیان کی طرف ٹہل کر آئیں۔"

میں نے چچا ابا سے کہا۔

"کھلیان؟ کھلیان اب کہاں ہے؟ وہاں تو سب دکانیں بن گئیں۔"

"چچا ابا نے ہنس کر کہا۔

"دکانیں بن گئیں؟ تو پھر بچے کھیلتے کودتے کہاں ہیں؟ اور پھر کھلیان تو ......"

چچا ابا زور سے ہنس پڑے۔

"بھئی اول تو اب کھیلنے کودنے والے بچے گاؤں میں ہیں ہی نہیں۔ چھٹیوں میں چند روز کے لیے آتے ہیں۔ اور جب آتے ہیں تو پہاڑی ٹیلو، سیال ڈنڈی، جھامیر اور گلی ڈنڈا کے بجائے گھروں کے سامنے یا لق ودق ویران آنگنوں میں کرکٹ اور فٹ بال کھیلتے ہیں۔"

"شہروں میں تو ہم نے بھی یہی کھیل کھیلے ہیں لیکن یہاں گاؤں میں ......"

میں چپ ہو گیا۔

گھر سے باہر نکلنے لگے تو چچی جان نے پکار کر کہا۔

"کسی کے یہاں بیٹھ نہ جائیے گا۔ جلدی آجائیے کھانا بس تیار ہے۔"

ہم دونوں کیچڑ پانی سے بچتے بچاتے ریت، بجری، لوہے کی سلاخوں اور ٹوٹی ہوئی اینٹوں کے ڈھیر پر پاؤں رکھتے کھلیان کی طرف چلے تو گاؤں کا ہر دروازہ بند ہو چکا تھا۔

"کمال ہے۔ عجیب سناٹا ہے۔ پہلے تو لوگ خاصی دیر تک اپنے دروازوں پر بیٹھا کرتے تھے یا پھر ملنے ملانے نکلتے تھے۔"

میں اپنے آپ بڑبڑایا لیکن چچا ابا خاموش رہے۔

بند دروازوں کے پیچھے سے کہیں کہیں ٹرانسسٹر کی ہلکی ہلکی آوازیں آرہی تھیں اور کہیں ٹی وی پر کوئی پروگرام آرہا تھا۔ میں نے اوپر نظر کی تو کچھ گھروں کی چھت پر بانس کے ڈنڈوں پر انٹینا لگا ہوا تھا۔

"پہلے گھروں میں بچانے کے لیے کچھ نہیں ہوتا تھا، جو ہوتا تھا وہ ایسی جگہ محفوظ رہتا تھا کہ عام آدمی کی سمجھ میں ہی نہ آسکے۔ اس لیے کبھی گاؤں کے دروازوں میں تالا نہیں لگتا تھا اور لوگ یوں ہی زنجیر لگا کر گھر سے نکل جاتے تھے۔ لیکن اب ہر گھر میں بچانے کے لیے بہت کچھ امپورٹ ہو کر آگیا ہے۔"

چچا ابا نے خاموشی توڑ کر کہا۔

مجھے اپنے بچپن میں ہوئی کچھ چوریاں آج بھی یاد ہیں۔ جن میں چور جو یا گیہوں کی گٹھری، گڑ کی بھیلی اور پیاز کے گٹھے چوری کر کے لے جاتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی ان کے ہاتھ کوئی چاندی کا زیور بھی لگ جاتا تھا جس کے لیے سوکھا او جھا بلا کر کٹورہ چلوایا جاتا تھا یا پھر کسی عامل کے ذریعے قرآن شریف میں چھری رکھی جاتی تھی اور انڈا کنوایا جاتا تھا۔

کھلیان کے ارد گرد مختلف بزرگوں سے منسوب تخمی آم کے گھم گھیم درخت دور سے رات کی سیاہی میں محض ہیولے سے نظر آ رہے تھے۔ ذرا نزدیک جانے پر نو تعمیر شدہ دکانوں کی قطاریں بھی کم زور روشنی والے بلب میں نظر آنے لگیں۔ وہاں کسی دکان میں پوری آواز سے ٹرانسسٹر پر کوئی پوربی گیت بج رہا تھا۔

آہٹ پا کر کسی نے پوچھا۔

"کون ہے؟"

"میں ہوں شاہد۔"

چچا ابا نے جواب دیا اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولے۔

"یہ وصی بھائی کی دکان ہے۔ یہیں انھوں نے چھوٹا سا مدرسہ بھی کھول لیا ہے۔ دونوں کام ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔"

"کیسی چل رہی ہے؟ میرا مطلب ہے پیشہ ور دکان داروں سے تو بڑا سخت مقابلہ ہو گا۔"

میں نے کچھ تجسس سے کہا۔

"ظاہراً تو نہیں لیکن اندرونی طور سے لوگ دو خانوں میں بٹ گئے ہیں۔ اکثر میر صاحبان کئی وجوہ سے وصی بھائی کی دکان سے سودا لیتے ہیں اور آس پاس کی بستی والے ان کی دکان سے کترا کر پرانے ہم قوم دکان داروں کے یہاں ہی جاتے ہیں۔ دونوں کے پاس اپنی اپنی وجوہ ہیں، لیکن ......"

میں نے چچا ابا کا مفہوم سمجھ کر بات اچک لی۔

"ہاں یہ تو صریحاً مقابلے والی بات ہو گئی۔"

"اور گاؤں میں یہ چھوٹی چھوٹی باتیں بڑی اہم بن جاتی ہیں۔"

چچا ابا کہہ کر چپ ہو گئے۔

میں نے بات کا رخ بدلنے کی خاطر آم کے درختوں کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

"اس بار فصل کیسی ہے؟ اب کی تو باری ہو گی؟"

"بور اور پھول تو بہت آئے تھے لیکن ہر سال کی طرح اس بار بھی ساری فصل تباہ ہو گئی۔ سارے بور چیک کر جھڑ جاتے ہیں اور ننگے درخت شرمندہ شرمندہ سے کھڑے رہتے ہیں۔"

وصی پھوپھا جو باتوں کی آوازیں سن کر دکان سے اتر آئے تھے، بولے۔

"میاں اب ہم آہستہ آہستہ نعمتوں سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ مکین اور مکان کا، باشندے اور گاؤں کا، وطن اور اہل وطن کا بہت شدید رشتہ ہوتا ہے۔ جیسے عورت مرد کے لمس کے بغیر بانجھ ہوتی جاتی ہے ویسے ہی یہ برکتیں بھی فیض یاب ہونے والوں کے بغیر!"

چچا ابا جملہ ادھورا چھوڑ کر سگریٹ سلگانے لگے۔

"ممکن ہے کہ یہ درخت اپنی طبعی عمر کو پہنچ چکے ہوں۔ یہ تو آپ لوگوں سے بھی بڑے ہیں۔ اب کب تک پھل دیتے رہیں۔"

میں نے درختوں کی طرف سے صفائی پیش کرنے کی کوشش کی۔

"اور نئے باغوں کو کیا ہوا؟ دودھ دینے والے جانوروں کو کیا ہوا؟ ڈھیروں اناج اُگلنے والی زمینوں کو کیا ہوا؟"

چچا ابا کے لہجے میں بے بسی کی جھلاہٹ آ گئی تھی اور میری طبیعت بھی مکدر ہو گئی تھی۔

"چلیے اب گھر چلیں۔ چچی جان اکیلی انتظار کر رہی ہوں گی۔"

ہم لوگ بستی میں داخل ہوئے تو ٹی وی پر خبریں آ رہی تھیں۔

"شاید پرادیشک سماچار شروع ہو گئے۔"

میں نے گھڑی پر نظر ڈالتے ہوئے کہا۔

"ان خبروں نے بہت دھوکا دیا ہے۔ ان کو سننے کے بعد یہی سمجھ میں آتا ہے کہ ساری دنیا تو انتشار اور خون ریزی میں مبتلا ہے۔ صرف ہمارا ملک امن و امان کا گہوارہ ہے جہاں رعایا خوش حال اور عوام مرفع الحال ہیں اور انتظامیہ غیر جانب داری سے اپنے فرائض بہ حسن و خوبی انجام دے رہی ہے۔ واقعی صورت حال جاننے کے لیے بھی کوئی تیار نہیں۔ بھائی فدا حسین کی پریشانی کو بھی ہم مالی خولیا کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔"

چچا ابا کے لہجے سے ابھی بیزاری ختم نہیں ہوئی تھی۔

"یہاں کبھی بھی کچھ ہو سکتا ہے۔ اگر نہیں ہو رہا ہے تو حیرت ہے۔"

چچا ابا نے ذرا سی آواز دبا کر کہا تو میں نے بھی محتاط انداز میں جواب دیا۔

"پھر آپ لوگ بھی تیاری کیجیے!"

"لوگ؟ کون لوگ؟ یہ بلبلاتی اور صبح و شام تعویذ گنڈے کرنے والی یا کوسنے دیتی ہوئی عورتیں، یا وہ لے کر سنڈاس کی طرف دوڑتے ہوئے بوڑھے یہاں اسلحے کے نام پر ہڑپا سے نکلے ہوئے آثار قدیمہ کے باقیات ہی تو ہیں۔ آبا و اجداد کی زنگ خوردہ تلواریں اور بھالے جنھیں چھپکلی یا چوہے پر چلاؤ تو وہ حیرت سے دیکھنے لگتے ہیں۔"

"اور بندوقیں؟ گاؤں میں تو کئی بندوقیں تھیں۔"

میں نے چچا ابا کی جھلاہٹ سے کچھ لطف لیتے ہوئے کہا۔

"ہاں بندوقیں تو ہیں لیکن لاٹھی کی طرح بغیر کارتوسوں کے۔ بلیک سے گیس تو لی جا سکتی ہے لیکن کارتوس کون لے؟ اور پھر ہم نے بندوقوں سے مرغابیوں، تیتریا ہرنوں کا شکار کھیلتے دیکھا ہے۔ بندوق سے آدمی مارنا نہ تو ہماری وراثت میں رہا ہے اور نہ ہی اب بھی ہمارے لیے قابلِ قبول ہے۔ یہ تو جبلت کے ہی خلاف ہے۔ اوّل تو یہ یقین کرنے کو دل نہیں چاہتا کہ کوئی ہمیں تباہ کرنے، ذبح کرنے اور لوٹنے کے لیے حملہ آور ہوگا؟ یہ کیسے ممکن ہے اور اگر ایسا ہو بھی جائے تو بھلا کیسے ہم اس پر جوابی حملہ کریں گے۔"

چچا ابا عجیب بے بسی سے بولے۔

"یعنی آپ کے خیال میں یہاں یہ سب نہیں ہوگا؟ نہیں ہو سکتا؟"

میں نے اپنے دروازے کے پاس پہنچ کر کہا۔

"ہوگا۔ ہو سکتا ہے! صورت حال بہت دبے پاؤں خراب ہو رہی ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ نہ ہو یا کچھ دنوں کے لیے ٹل جائے۔ لیکن ہم ایک انتظار اور وسوسے میں رہنے کے علاوہ کر بھی کیا کر سکتے ہیں۔ خطرات اگر ہیں تو بہت دبے پاؤں ہی آ رہے ہیں۔"

کھانے کے دوران بھی چچا ابا کسی سوچ میں ڈوبے رہے پھر بولے۔

"یہ جو میں نے نعمتوں سے محرومی والی بات کہی تھی وہ بلا سبب نہیں تھی۔ میں نے اپنے دورانِ تعلیم کہیں پڑھا تھا جب کسی قوم یا بستی پر کوئی بلا یا کوئی عذاب آنے والا ہوتا تھا تو تمام نعمتیں سلب کر لی جاتی تھیں اور اس کی نشانی یہ تھی کہ جانور اور پرندے اس بستی کو چھوڑ دیتے تھے۔ تم تو سرِ شام آ گئے تھے کیا بسیرا لینے والے پرندوں کی آوازیں تم نے سنیں؟"

"ہاں واقعی۔ حاطے میں اور پیچھے بانسوں کے جنگل میں کتنا شور ہوتا تھا کہ کان پڑی آواز بھی نہیں سنائی دیتی تھی۔ یہ سب کہاں چلی گئیں؟"

میں نے حیرت سے کہا۔

"دن میں بھی صرف چیلیں اور گدھ نظر آتے ہیں۔ باقی سب پرندے ایک دم سے غائب ہو گئے ہیں۔ مہاجر آبی پرندے جن کا شور تالاب سے گاؤں تک گونجا کرتا تھا۔ اب بستی کے اوپر ہی اوپر گزر جاتے ہیں۔ پہلے گھر گھر دودھ دہی کی افراط رہتی تھی۔ اب جانور لاؤ تو بستی میں آتے ہی ان کے تھن سوکھ جاتے ہیں۔ فصل کے پھل اتنے افراط تھے کہ لوگوں کو بلا بلا کر دیے جاتے تھے۔ ورنہ پال کی پال سڑ جاتی تھی۔ اور اب شہر سے پھل خرید کر لایا جاتا ہے تاکہ بچے ذائقہ نہ بھول جائیں۔"

چچا ابا کے لہجے میں ذرا سی شدت اور جھلاہٹ کا عنصر آتا جا رہا تھا۔

"اس کا سبب عذاب ہی کیوں؟ نیتوں میں خرابی بھی ہو سکتی ہے۔ پہلے والوں کی نیتیں سیر تھیں یا

لوگ کم تھے اس لیے تھوڑی چیز بھی زیادہ لگتی تھی۔"

میں نے بس بحث برائے بحث کے طور پر کچھ خالی الذہنی سے جواب دیا۔

"لوگ بہت تھے۔ بہت بڑا مجمع، انبوہ، ایک آواز پر مسجد، امام باڑہ بھر جاتا تھا۔ گلیاں بھی سنسان نہیں ہوتی تھیں۔ اور چارپائیوں سے آنگن بھرے رہتے تھے۔"

"آؤ اپنی چارپائی میرے ہی پاس رکھوالو۔"

سفید سفید بستر پر لیٹ جانے کے بعد چچا ابا نے پھر وہیں سے بات شروع کی۔

"تم تو پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ میرا بھی بچپن تھا۔ جب گاؤں سے اجتماعی ہجرت ہوئی تھی۔ اس بحث کو چھوڑو کہ وہ صحیح تھا یا غلط۔ یا وہ کیا لے گئے اور کیا چھوڑ گئے۔ میں تو تمھیں یہ بتانا چاہ رہا ہوں کہ ہمارے خاندان کا ایک بہت بڑا باغ تھا۔ کئی بیگھوں کا باغ، جس میں کم و بیش ایک ہزار درخت تھے اور ہر درخت خاندان کے افراد سے منسوب تھا۔ شاید اسی لیے وہ محض باغ نہیں تھا بلکہ ہر گھر کا ایک حصہ تھا۔ نوجوان، بچے اور اکثر بوڑھے دن کا بیشتر وقت اسی باغ کے کسی نہ کسی حصے میں گزارتے تھے۔ تم نے بھی اس کے قصے سنے ہوں گے؟ تو اس اجتماعی ہجرت کے بعد پورا باغ اچانک ہی خشک ہو گیا، بالکل اچانک۔ بڑا سرسبز، شاداب اور بارور باغ تھا۔ خاندان کے بچے کچھے لوگ بس ہائے کر کے رہ گئے۔ پاس پڑوس کے گاؤں والے اس باغ کی تباہی دیکھنے آیا کرتے تھے، تو یہ کیوں ہوا؟"

چچا ابا کے لہجے میں استفسار کم اور تاسف زیادہ تھا۔

"ہاں۔ ابا بھی اس کی بہت باتیں کرتے ہیں۔"

میں نے نیم غنودگی میں کہا اور چادر اوڑھنے لگا۔ نیند میں ڈوبنے سے پہلے میں نے دیکھا کہ چچا ابا اسی طرح تکیے سے ٹیک لگائے نیم دراز تھے۔

"کچھ پتا چلا شام کو کس نے آواز دی تھی۔"

چچی جان نے دھیرے سے پوچھا۔

"نہیں۔" کہہ کر چچا ابا پھر چپ ہو گئے۔

صبح کسلا تال سے سورج نکل کر جب اتنا بلند ہو گیا کہ اس کی کرنیں سیدھی میرے چہرے پر پڑنے لگیں تو آنکھ کھل گئی۔ دالان میں چچا ابا ٹرے اور کیتلی سامنے رکھے بیٹھے تھے۔ آنگن میں صرف میری چارپائی رہ گئی تھی۔ باقی دونوں چارپائیاں سلیقے سے کمرے میں بچھ چکی تھیں۔ میں نے کسل مندی سے چہرے پر ہاتھ پھیرا تو کرکراہٹ محسوس ہوئی۔ دیکھا تو سارے بستر پر گرد اور نیم کی پیلی پیلی پتیاں بچھی ہوئی تھیں۔

"کیا رات آندھی آئی تھی۔" میں نے یوں ہی آواز لگائی۔

"بس تیز ہوائیں تھیں۔ شاید کہیں بارش ہوئی ہو۔ تم تو بہت بے خبر سوئے۔"

پیچھے سے چچی جان نے جواب دیا۔
"چلو بس آجاؤ۔ کلّی کر کے چائے پی لو۔ بالکل تیار ہے۔"
چچا ابا نے سگریٹ کا کش لے کر ہانک سی لگائی۔
"ناشتا کیا کرو گے؟" چچی جان نے دھلانگ ٹرے میں رکھتے ہوئے پوچھا۔
"ناشتا ہی نہیں، پہلے کھانے اور دوسرے کھانے تک کا پروگرام نوٹ کر لیں۔"
میں نے ایک ذرا گردن ٹیڑھی کر کے جواب دیا۔
"چوئی کی روٹی، چاول کی روٹی، دال کا پھلہ، زمین قند کا اچار، مٹر کی چاٹ، پکا ہوا انکھل اور تازہ مچھلی۔ مچھلی کا قتلہ، مچھلی کا سالن، مچھلی کی روٹی، مچھلی کی دال، مچھلی کا یہ اور مچھلی کا وہ...... اور......"
چچا ابا اور چچی جان دونوں چپ ہو کر ایک دوسرے کا منھ دیکھنے لگے اور میں رک کر حیرانی سے ان کی صورتیں دیکھنے لگا۔
"کیا ہوا؟ آپ لوگ ایک دم سے۔" میں دونوں سے ہی مخاطب رہا۔
"کچھ نہیں! اور سب چیزوں کا انتظام تو کر لیا جائے گا۔ کچھ چیزیں تو گھر میں ہی ہوں گی۔ لیکن۔"
چچی جان بات ادھوری چھوڑ کر پھر چچا ابا کی طرف دیکھنے لگیں۔
"میاں مچھلی کا خیال چھوڑ دو۔ کسلا تال کی ساری مچھلیاں زہر آلود ہو گئی ہیں۔"
چچا ابا نے ٹالنے والے انداز میں سمجھانے کی کوشش کی۔
"مچھلیاں زہر آلود ہو گئی ہیں یا پانی زہر آلود ہو گیا ہے؟ یا اس میں بھی آپ لوگ کسی سازش کی بو سونگھ رہے ہیں؟"
میں نے کچھ جھلا کر کہا۔
"کیا بے وقوفی کی بات ہے۔"
چچا ابا کہہ کر چپ ہو گئے تو مجھے لگا کہ میرے طنز پر ان کی طبیعت کچھ بد مزہ ہو گئی ہے۔
"پھر کیا بات ہے؟" میں نے تجسس سے پوچھا۔
"تال کا جو حصہ بستی سے ملا ہوا ہے اس کے تمام پوکھرے اور باولیاں مردہ اور نیم مردہ مچھلیوں سے پٹ گئے ہیں۔" چچا ابا نے جواب دیا۔
اور وہ حصے جو گاؤں سے باہر ہیں یا دوسرے گاؤں میں ہیں۔ وہاں؟"
میں نے حیرت سے پوچھا۔
"وہاں ابھی یہ صورت حال نہیں ہے۔ لیکن......"
چچا ابا کے مزید کچھ کہنے سے پہلے ہی میں نے بات اچک لی۔

"لیکن پانی تو یہاں سے وہاں تک ایک ہی ہے۔ یہ پانی بھی پیچھے جا کر سی ندی سے مل جاتا ہے۔ پھر" کیا ہماری باولیوں اور پوکھروں میں کسی نے کچھ ڈال دیا ہے؟"

جس سوچ پر میں نے طنز کیا تھا وہی بات بے ساختہ میرے منہ سے نکل گئی۔

"نہیں۔ اتنے لق و دق پانی میں کوئی کیا ڈالے گا؟ اور اب تو دوسرے گاؤں سے بھی مچھلیوں کی موت کی خبریں آنے لگی ہیں، لیکن اکا دکا! وبا کے شروع ہوتے ہی ہم لوگوں نے ضلع ادھیکاریوں اور متعلقہ محکمے والوں کو مطلع کر دیا تھا۔ کچھ دنوں بعد فشریز والے آئے بھی تھے۔ انھوں نے معائنہ بھی کیا اور نمونے کے لیے مردہ مچھلیاں اور باولیوں سے پانی اور مٹی بھی لے گئے۔"

"پھر انھوں نے کیا رپورٹ دی؟ کیا علاج کیا؟" میں نے سوال کیا۔

"کچھ نہیں! کوئی بتا رہا تھا کہ کسی ہفتہ وار اخبار میں خبر آئی تھی اور آگاہ کیا گیا تھا کہ کوئی ان مچھلیوں کو نہ کھائے۔ انھیں ویلیویٹ فنگس کی بیماری ہے۔ مچھلیوں کا کینسر۔ چھوٹی چھوٹی باولیوں اور مچھلی پالن کے تالاب میں چونے کا پانی اور پوٹاس ڈالتے رہیں۔ بس۔"

چچا ابا نے آزردگی سے جواب دیا۔

"مچھلیوں کا کینسر؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ کچھ زہریلی دواؤں یا کیمیکل کھاد وغیرہ کا اثر ہو؟ مثلاً کھیت سے ہو کر پانی کے ساتھ وہ دوائیں وہاں پہنچ گئی ہوں اور ان میں انفیکشن پیدا ہو گیا ہو؟"

میں نے تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔

"پتا نہیں۔ کچھ دنوں پہلے جلال سلمہ بینک کے کسی کام سے آئے تھے تو....."

"کیا جلال میاں نے بھی گاؤں چھوڑ دیا؟"

میں نے ان کی بات کاٹ کر حیرت سے پوچھا۔

"ہاں۔ بچوں کی پڑھائی کی خاطر وہ بھی شہر منتقل ہو گئے ہیں۔"

چچا ابا نے دھیرے سے جواب دیا۔

"پھر تو..... اچھا کیا بتا رہے تھے جلال.....؟"

میں نے بات ٹال دی۔ اس لیے کہ میں خوب جانتا تھا کہ ہم لوگوں کے دور دور رہنے کے بعد خاندان میں چچا ابا کے سب سے قریب جلال ہی تھے اور ان کے بچے ہر وقت چھوٹے دادا کے گلے کا ہار بنے رہتے تھے۔ ان کے بغیر ان دونوں کا خالی پن اور اذیت ناک ہو گیا ہو گا۔

"وہ بتا رہے تھے کہ یہ بیماری جاپان سے آئی ہے۔"

چچا ابا بہت دھیرے سے بول کر چپ ہو گئے۔

"کیا حماقت ہے۔ جاپان سے سیدھی یہ بیماری یہیں ہمارے گاؤں موضع بہاء الدین پور کندھیا تحصیل پھول پور ضلع اعظم گڑھ صوبہ اتر پردیش ہی آئی ہے۔ عجب ہے ہمارے یہاں۔ آشوب چشم بنگلہ دیش

سے، انفلوئنزا برما سے، تخریب کار پاکستان سے، فسادی امریکا سے اور جہیز کی لعنت کسی اور سپر پاور سے ہی کیوں آتے ہیں؟"

چچا ابا کچھ نہ بولے تو میں نے پھر پوچھا۔

"اچھا بیماری کیا ہے؟"

"بس مچھلی کے جسم پر کہیں سرسوں کے دانے برابر سنہرا گلابی سا دھبا پڑ تا ہے۔ وہ دھبا بڑا ہو کر آہستہ آہستہ سیاہ پڑ جاتا ہے۔ پھر سڑنے لگتا ہے اور مچھلیاں تڑپ تڑپ کر کنارے آ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ بدبو اور سڑاندھ کا یہ عالم ہے کہ کوئی اس طرف سے گزر بھی نہیں سکتا۔ بس مردار خور پرندے جھنڈ کے جھنڈ ٹوٹ پڑتے ہیں۔

"عجب معاملہ ہے؟" میں نے پریشان ہو کر کہا۔

"مسئلہ مچھلی کھانے یا نہ کھانے کا نہیں ہے۔ ہم لوگ مہینوں تال کی مچھلی نہ کھائیں تو کیا فرق پڑے گا؟ حالاں کہ اسی کام کے لیے بابا نے ایک کیوٹ گھر اپنی زمینوں پر آباد کرایا تھا کہ انھیں تال کی تازہ مچھلی ملتی رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ کسلا تال کی مچھلیوں میں جو سوندھاپن ہے وہ کہیں نہیں ملتا۔ اس وقت مچھلی پالن وغیرہ کا اتنا رواج کہاں تھا؟ اب تو اسی بستی میں ۷ یا ۸ تالابوں میں مچھلیاں پلی ہیں جو سال کے سال فروخت ہوتی ہیں۔ پھر بستی میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جن کی روزی تال سے ہی وابستہ تھی اور ان کی غذا ہی مچھلی تھی۔ لیکن اب تو پورے علاقے میں ......" چچا ابا نے بتایا۔

"کیا گاؤں کے مچھلی پالن والے تالاب محفوظ ہیں؟ پھر تو جلال میاں والی باؤلی سے مچھلیاں نکلوائی جا سکتی ہیں۔" میں نے کچھ امید سے کہا۔

"نہیں! قطعاً نہیں! یہی تو تردد ہے۔"

چچا ابا نے سختی سے انکار کر دیا۔

"مردار خور پرندے شکم سیر ہو کر گاؤں کے درختوں اور چھتوں کا رخ کر رہے ہیں۔ ان کی بیٹ ساری بستی میں پھیل رہی ہے۔ بلکہ پھیل چکی ہے اور کبھی کبھی وہ مردہ نیم مردہ مچھلی چونچ میں دبا کر بستی کی طرف آتے ہوئے بھی دیکھے گئے ہیں۔ اور راستے میں اڑتے ہوئے یا درختوں اور چھتوں پر بیٹھ کر انھوں نے ہضم شدہ یا نیم ہضم مچھلیوں کی قے بھی کی ہے۔ جسے دیکھ لینے پر فضلہ کو فوراً زمین میں دفن کر دیا گیا ہے۔ اب کون کہہ سکتا ہے کہ وہ مچھلیاں گاؤں کے کنوؤں اور باولیوں میں نہیں گری ہیں؟ یا مچھلی پالن والے تالاب اس انفیکشن سے محفوظ ہیں؟ پھر یہ کہ لاتعداد مردار خور پرندے اب اس بستی کو دیکھ چکے ہیں۔ اس سے مانوس ہو چکے ہیں۔

"پوری بستی اپنے جانوروں کو تال کی طرف نہیں جانے دیتی۔ بلکہ جانور خود شدید بدبو اور مردار خور پرندوں کے شور و وحشت سے اس طرف نہیں جاتے۔ شاید انھیں خود خطرے کا احساس ہو گیا

ہے۔ لیکن وہ بستی کے گڑھوں سے تو پانی پی رہے ہیں۔ اس سے کہاں تک روکا جا سکتا ہے۔ اب اگر ان کے دودھ میں بھی جراثیم آ گئے ہیں؟ یا وہ جانور جو دن رات انسانوں کے درمیان رہتے ہیں ان کے جسم پر بھی گلابی دھبے نمودار ہو گئے تو؟ یا ساگ سبزی اور فصل پانی میں اس کے اثرات ......"

چچا ابا اس کے بعد خاموش ہو گئے۔

میں بھی بہت دیر تک چپ چاپ بیٹھا انھیں دیکھتا رہا۔

"اچھا۔ میں ذرا گاؤں کا چکر لگا کر آتا ہوں۔" میں نے اجازت طلب انداز میں کہا۔

"جلدی آ جانا۔ کہیں بیٹھ نہ جانا۔ ابھی بہت سی باتیں کرنی ہیں! میں بھی ذرا حماد ماموں کے پاس جا رہا ہوں۔"

وہ چپل کے لیے جھکے تو چچی جان نے آواز دی۔

"اس کے بارے میں ماموں جان سے ضرور پوچھیے گا۔ مجھے ہول سی ہو رہی ہے۔"

"ہاں اسی لیے جا رہا ہوں۔" چچا ابا بھی کھڑکی سے باہر چلے گئے۔

میں گھر سے نکل کر ادھر ادھر ہوتا ہوا سیدھے تال کی طرف چل دیا۔ آبادی کا آخری گھر امامن کا تھا۔ اس کے بعد ہی کھیتوں کا ایک لمبا چوڑا سلسلہ تال کے کنارے تک پھیلا ہوا تھا۔ فصل کٹ جانے کے بعد یہاں سے تال تک کا منظر بالکل صاف تھا۔ لیکن تال تک پہنچنے سے پہلے ہی میری نظریں سامنے کھیتوں میں ایک طویل سیاہ سلسلے پر جم کر رہ گئیں۔ لاتعداد مردار خور پرندے حد نظر تک کھیتوں میں پڑے ہوئے تھے۔ کچھ گردن ڈالے سستا رہے تھے اور کچھ گردن جھٹک جھٹک کر کچھ نگلنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کے درمیان کوے اور کچھ دوسرے پرندے تیزی سے دوڑ رہے تھے۔ کبھی کبھی یہ ایک دوسرے پر لپک کر شور بھی مچا رہے تھے۔ لیکن اصل شور تال کے کنارے سے آ رہا تھا۔ جہاں پرندوں کی کثرت کی وجہ سے زمین کا حصہ نظر ہی نہیں آ رہا تھا۔ بدبو کے بھبکے ہواؤں کے ساتھ یہاں تک آ رہے تھے۔

سو قدم آگے بڑھنے کے بعد بدبو اور تیز ہو گئی۔ کچھ پرندوں کی تیز نظریں مجھے اپنی طرف گھورتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ لیکن میں ناک پر رومال رکھے آگے بڑھتا ہی گیا۔ پرندوں سے خوف بھی محسوس ہو رہا تھا اور بدبو اور بساندھ کے مارے ابکائیاں آ رہی تھیں لیکن میں ناک سے ہلکی ہلکی سانس لیتا ہوا پرندوں سے ذرا کترا کر تال کی طرف بڑھتا رہا۔

مجھے احساس نہیں کہ کس چیز پر میری نظر پہلے ٹھٹھکی تھی۔ تال کے کنارے جھکتے، اٹھتے، بڑھتے اور پیچھے ہٹتے حد نظر تک پھیلے ہوئے ہزاروں مردار خور پرندوں پر یا یہاں سے وہاں تک پھیلے ہوئے کم از کم دو فٹ اونچے چھوٹی بڑی مچھلیوں کے چمکتے لجلجاتے ڈھیر پر۔ بلکہ ڈھیر کے بجائے یہ مچھلیوں کی بے ڈھنگی سی دیوار دکھائی دے رہی تھی جو ایک طرف سے گرتی جا رہی تھی اور دوسری طرف سے لہریں اسے پھیلاتی اور سمیٹتی جا رہی تھیں اور پرندے بس ان پر منھ مارتے جا رہے تھے اور نگلتے جا رہے تھے۔ باقی شور

مچا رہے تھے یا جگہ کے لیے لڑ رہے تھے۔ میرے قدم زمین میں گڑ کر رہ گئے اور پیروں میں ہلکی ہلکی کپکپاہٹ ہونے لگی۔ ایک لمحے بعد پورا جسم پسینے میں ڈوب گیا۔

میں دہشت زدہ انداز میں پرندوں کو دیکھ رہا تھا کہ اگر ان میں سے چند بھی مجھ پر ٹوٹ پڑے تو...... میں نے گھبرا کر ان پر سے نظریں ہٹائیں تو سامنے دور تک پانی ہی پانی چمک رہا تھا۔ تال کے اس پوکھرے سے دور کہیں کہیں آبی پودے لہرا رہے تھے ورنہ حد نظر تک پانی صاف تھا۔

آنکھیں ذرا جمیں تو میں نے دیکھا کہ پانی کی چمکیلی سطح پر لاکھوں چھوٹی چھوٹی مچھلیاں چمکتی، تڑپتی اور اچھلتی ڈوبتی ہوئی کناروں کی طرف بڑھتی چلی آ رہی ہیں۔ کچھ لہروں کے ساتھ اور کچھ لہروں کے بالکل مخالف۔ لیکن سب کا رخ نزدیک ترین کناروں کی ہی طرف تھا۔ کنارے تک آتے آتے کچھ ختم ہو کر پانی کی سطح پر تیرنے لگتی تھیں اور کچھ کنارے پر آ کر بھی تڑپتی رہتی تھیں۔ مردار خور پرندے انھیں نیم زندہ مچھلیوں پر تیزی سے جھپٹنے کی کوشش میں ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔ میں نے واپس مڑنے سے پہلے ایک بار پھر پوکھرے کے چمکتے پانی کو دیکھا کہ کہیں یہ نظر کا دھوکا تو نہیں۔ لیکن سارے پانی پر کبھی لاتعداد مچھلیوں کی سیاہ پشت چمکتی اور کبھی سفید اجلا پیٹ تیز دھوپ میں چمک اٹھتا۔

میں سانس روک کر رومال سے پسینہ خشک کرتا ہوا واپسی کے لیے تیزی سے مڑا لیکن امامن کے دروازے تک پہنچتے ہی نیم کی ڈال پکڑ کر تے کرنے لگا۔ جب پیروں میں کھڑے رہنے کی سکت بھی نہیں رہ گئی تو وہیں دروازے پر بچھی ہوئی بانس کی چارپائی پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔

"میں سمجھ رہا تھا کہ تم ادھر ہی آئے ہو گے۔ اٹھو گھر چلو۔ بارش کے آثار ہیں۔"

میرے کانوں میں چچا ابا کی آواز آئی تو میں چونک کر اٹھ بیٹھا۔

"بارش؟" اوپر دیکھا تو آسمان بادلوں سے ڈھک چکا تھا اور ہوائیں خاصی تیز ہو چکی تھیں۔

"ہاں دیکھیں برسات میں کیا ہوتا ہے؟ برسات میں بڑا تال پھیلتا پھیلتا بستی کے گڑھوں، باولیوں، تالاب اور نشیبی علاقوں تک آ جاتا ہے۔ سارا پانی ایک ہو جاتا ہے۔ یہاں سے وہاں تک اور تب کیا ہوگا؟

اب دوسری اجتماعی ہجرت ناممکن ہے اور کون ہماری رخصت پر دہی مچھلی کا شگون دے گا ...... !؟

☆☆☆

بانو قدسیہ

ایک دو اور تیسرا "وہ"

مائی باجراں نے ہاتھ کی ہتھیلی پر کچھ گلاب کی پتیاں ڈالیں پھر زور کی پھونک مار کر انھیں اڑا دیا۔ ایک دو سرخ پتیاں ہتھیلی پر رہیں۔ غور سے ان کو دیکھتے ہوئے مائی نے کہا ..... "لو جی اس بار اتوار ہی راجا اتوار ہی وزیر ..... سارا سال بارش خوب ہوگی ..... چاول، کنک، گنا، کپاس کی کمی نہیں ..... پر کالے رنگ کو بھاری رہے ..... ماش، گودا، تل، لوہا ..... ان کی قیمتوں میں کم کم ہوئے جائے۔ سفید رنگ کا کپڑا سستا ..... کالے رنگ کا مہنگا ..... دھاتوں کے بیوپاری خوش ..... کیسر، ہلدی، کسم، لونگ، جاوتری بیچنے والے روئیں ....."

مائی باجراں سال بھر میں ہونے والی فصلوں کا بیان تفصیل سے کرتی چلی تو اس کی چادر کا کونا کھینچ کر عبدالکریم بولا ..... "مائی جی ..... اماں پھول واری مجھے فصلوں سے کیا لینا دینا ..... اچھی ہوں یا بری ..... مجھے ارزانی گرانی سے کیا ..... مندا ہو کہ دھن برسے، ہمیں بھرے گودام سے کچھ تعلق نہیں ....."

مائی پھول واری نے آنکھیں کھولے بغیر بڑے جلال سے کہا ..... "حق اللہ ..... کبھی یہ ہوا کہ جاٹ ہو کر دھرتی سے ناتا ٹوٹے ..... کبھی یہ ہوا کہ ماں بن کر اولاد بھولے کبھی یہ دیکھا مرد ہو کر عورت سے ناتا ٹوٹے .....؟"

"میں جاٹ نہیں ہوں ماں جی ..... گجر ہوں گجر ..... پہلے بہت گائیں بھینسیں تھیں میرے باپ کے زمانے میں، اب صرف تین بھینسیں ہیں اور ایک گائے ..... ان کا دودھ ڈرموں میں ڈال کر لاہور لے جاتا ہوں ..... گرمی ہو تو ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں راستے میں دودھ نہ پھٹ جائے ..... سردی ہو تو پولیس والے کا خطرہ رہتا ہے ..... میں تو ڈر کا، خوف کا پالا ہوا ہوں ..... مجھے کیا لینا جنس اجناس سے ....."

مائی باجراں نے آنکھ کھولی ..... کانچ کی بنی آنکھیں ہری نیلی گویا اس سے بھی پرے دیکھنے لگیں۔

"تو پھر آ گیا عبدالکریم ..... بابا جا کر دودھ بیچ میرے پاس تیرے سوال کا جواب کوئی ناں"

"ہاں جی ..... آ گیا!"

"تجھے منع کیا تھا کہ ہماری جھونپڑی میں تیرے سوال کا جواب نہیں ...... ہم تو گیہوں، جو، چنا، مشک، کافور، سوت کپاس کا اُتار چڑھاؤ بتاتے ہیں ...... تیرے چوپائے اس سال سستے ہوں گے پر ابھی ابھی خرید لے اگلی سنکرانت جب سورج نئے برج میں جائے گا بھاؤ بھینس، گائے کا پھر بڑھے گا ...... پھر خریدنا مشکل ہوگا۔"

"اماں ہاجراں ...... میں یہاں کے نفع نقصان کا نہیں سوچتا......"

اماں نے اپنے پاس پڑی چھڑی اٹھا کر زور سے زمین پر ماری اور قہر سے بولی ...... "لے بچڑا یہاں کا پوچھتا ہے تو پوچھ لے ...... شہرت، عزت ...... رزق، محبت ...... جو چاہے ترنت ملے پر تو پوچھتا ہے مابعد کی ...... جنت کی ...... عورت ٹھہری عارفِ دنیا ...... میرا کام کیا جنت سے؟ ...... میں ...... ! بتا میں دنیا کا بندہ میرا کیا کام بہشت سے؟"

عبدالکریم نے سر جھکا کر جیسے اپنے آپ سے کہا ...... "وہ بھی یہی کہتی ہے مائی پھول واری ...... وہ کہتی ہے ...... قرآن میں تو ہر جگہ لکھا ہے جنت میں حوریں ہوں گی ...... عورتوں کا تو کہیں ذکر ہی نہیں پھر چادر تان کر پڑی رہتی ہے اور روتی ہے کہ میں تو دوزخ میں جاؤں گی اور تو جنت میں؟ ...... ہمارا تو ملاپ آگے چل کر ہوگا ہی نہیں۔" مائی پھول واری کچھ دیر ہنستی رہی پھر اپنا سلیپر اٹھا کر اس نے عبدالکریم کے کندھے پر مارا اور بولی ...... "لے اب اٹھ جا ...... جو کاروبار میں مندا اچھا پوچھنا ہو تو میرے پاس آجانا ...... ایسے اُلٹے سیدھے سوالوں کو نہیں پوچھا کرتے......"

عبدالکریم بولا ...... "پر میری گھر والی نے تو کبھی کسی کا دھیلی بھر نقصان نہیں کیا۔ اپنے جی کی کوئی خواہش پوری نہیں کی ...... عشا کو فجر سے جا ملایا ...... بندگی میں کسر نہیں، دوسروں کی سیوا میں ڈنڈی نہیں ماری پھر پھر ...... وہ جنت میں کیوں نہیں جائے گی......؟"

مائی ہاجراں نے دونوں ہاتھوں میں پھول کی پتیاں لے کر اُچھالیں اور پھر گرج کر بولی ......

"دیکھ بچڑا جو میں تجھے حقیقت بتا بھی دوں تو تیری سمجھ میں کیا آئے گی؟ ...... گجر کو دودھ بیچنے سے کام، تجھے کیا لگے عورت جنت میں جائے گی کہ نہیں ...... تو نے کیا لینا ہے جنت سے ...... اپنا آرام سے رہ ...... نیک عمل کیے جا آپی تو جنت میں بیٹھا حوروں سے پنکھے جھلائے گا ...... بس ایک بات یاد رکھ ...... چیت جائے بساکھ ...... جتنا برسے سوکھا پڑے ...... دودھ میں پانی نہیں ملانا ...... ملاوٹ نہیں کرنی عبدالکریم ...... نہ بات میں نہ ہاتھ سے ......" مائی ہاجراں نے کاٹن کی ساڑھی کا پلّا سر پر درست کیا۔

پھر آنکھیں بند کر لیں اور اس کے لب خفی ذکر سے لرزنے لگے ...... عبدالکریم نے حوصلہ پا کر اس کے پاؤں پکڑ لیے ...... "میں نے تو دو سال ہوئے پانی کی بوند بھی نہیں ڈالی دودھ میں ...... صبح تڑکے موٹر سائیکل پر کین بھر کر جاتا ہوں تو چل کر میرے گاہکوں سے پوچھ لے اماں پھول واری ...... جو کسی کو شکایت ہو......"

اماں نے پاؤں کھینچ کر پیچھے کر لیا...... "جا بچڑا جا میں تیرے سوال کا جواب دے چکی...... عورت جنت میں نہیں جائے گی ...... بس گنتی شمتی کی عورتیں ہوں ...... نیک مردوں کا سایہ بن کر...... نبیوں کی مائیں...... نبی کے ناتے سے زندہ رہنے والی...... باقی سب بادیہ زادیہ ہے لے بچڑا...... جااب کام لگ عورت عارفِ دنیا ہے اور مرد عارفِ مولا...... یہ بات سمجھ جا۔"

"آپ کو معلوم ہے آپ جانتی ہیں...... آپ اتنی کرنی والی ایویں تو مشہور نہیں ہو گئیں...... آپ میرے سوال کا شافی جواب دیں بی بی پھول واری...... میری بیوی جنت میں کیوں نہیں جائے گی......؟ آپ مجھے گستاخی پر نہ اُکسائیں۔ میں بار بار ایک ہی بات کا رتا نہیں لگانا چاہتا۔"

اماں پھول واری نے دوپٹے سے منہ پونچھا اور بولی...... "دیکھ بچڑا عبدالکریم اللہ بڑی حکمت سے دنیا چلاتا ہے...... کسی کے ذمے کچھ، کسی کے ذمے کچھ ...... کسی کی کوئی ذمہ داری...... کسی کے لیے کوئی اور خدمت ...... کوئی اصیل ذاتی کام کیے جائے...... کسی کمیرے کو اُجرت پر لگالے...... چنگا چو کھا دے...... پر کمیرا اکڑتا جائے...... کچھ اس کے تھیلے کہ ہر دم نظر آگئے...... کچھ روز پیے لے کر دھونس دیں ...... کچھ صرف روٹی کپڑے پر راضی، کچھ تاج دار دروازے چوکی پر پہرا دلوائیں، کچھ پردو دے ادھر سے اُدھر لگائی بجھائی کرنے والے...... اللہ کا نظام بچڑا بڑی حکمت سے چلتا ہے...... کسی سے پوچھ گچھ ہوتی رہتی ہے، کچھ بے کام دندناتے پھرتے ہیں۔ ہم جیسے جا کر صرف اوپری کاموں کے لیے ہوتے ہیں۔ بھاگ دوڑ بڑی پر ذمے داری صفر۔ جو کان میں پڑ گئی سب کو جا سنائی، بھیا ہم لوگ ٹھکانے دار نہیں ہوتے جو اس کے اندر کی خبر رکھیں...... بس اتنا سن رکھا ہے کہ عورت جنت میں نہیں جائے گی سو تجھ کو بتا دیا...... اب تو مانے یا نہ مانے تیری مرضی...... ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ جنت میں حوریں ہوں گی...... عورت کہیں کہیں ذکر ہے ان معدودے چند عورتوں کا...... جو کسی نبی کے حوالے سے قابلِ ذکر ہوئیں۔"

مائی پھول واری چپ ہو گئی تو عبدالکریم اُٹھ کر دروازے میں جا بیٹھا...... گرمی شدت پکڑ رہی تھی۔ سامنے چھوٹا سا قبرستان تھا جس میں دیہاتی لوگوں کی کچی پکی قبریں تھیں۔ کسی کسی قبر پر تازہ چھڑکاؤ بھی تھا۔ نمبردار کی دادی سب سے نمایاں قبر کے اندر دفن تھی۔ اس پر لوح بھی سنگِ مرمر کا تھا اور سنگِ تربت بھی گہرے سنگِ مرمر کی تھی...... ان ہی قبروں سے رات کے وقت مائی ہاجراں پھول واری گلاب کی پتیاں اپنی جھولی میں بھر کرلے آتی تھی۔ جس روز کوئی نیا ڈولا قبر میں اُترتا مائی ایک دیا جلا کر رات گئے قبر پر پہنچتی اور دیر تک بیٹھی جانے والے سے باتیں کیا کرتی...... اماں پھول واری کی حرکتوں سے گورکن واقف تھے...... وہ اماں کے تکیے کی طرف کمر کر کے نہیں بیٹھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ایسی کرنی والی عورت جو رات گئے قبرستان میں آنے کا حوصلہ رکھتی ہو معمولی ذی روح نہیں ہو سکتی۔

اماں پھول واری کا تکیہ ذرا اونچائی والے ٹیلے پر تھا۔ یہاں سے قبرستان کا منظر صاف دکھائی دیتا تھا۔ عبدالکریم اماں کے پاس سے اٹھ کر دروازے میں جا بیٹھا...... گرمی روز افزوں تھی، گرمی کا پیام بر

بن کر ہوا قبرستان میں جھول رہی تھی۔ گویا کچی قبروں کو مٹ جانے کا حکم مل گیا تھا۔۔۔۔ اونچائی کی وجہ سے نمبردار کی والدی کا روضہ ہوا کی راہ میں حائل تھا۔۔۔۔

عبدالکریم نے دل میں سوچا۔۔۔۔ انسان ہر وقت فکر میں کیوں مبتلا رہتا ہے؟ کچی قبر رہے نہ رہے۔۔۔۔ انسان خود یہاں وہاں آگے پیچھے رہے نہ رہے۔۔۔۔ وہ دودھ کی ڈرم بھرتا۔۔۔۔ کچے راستے پر موٹر سائیکل چلاتا۔۔۔۔ سوچتا چلا جاتا۔۔۔۔ اسے اپنی فکر نہ تھی بس اسے خوف تھا کہ کہیں۔۔۔۔ اس کی بیوی موت کے بعد اسے مل نہ سکے گی۔ عبدالکریم کو یہ تو پورا یقین تھا کہ وہ جنت میں جائے گا لیکن بیوی نے اس کے دل میں شبہ ڈال دیا تھا کہ وہ بہشت میں نہیں ہوگی۔۔۔۔ قبرستان کی طرف منہ کر کے اس نے سوچا بھلا یہ بھی کوئی سوچ ہے، کوئی فکر ہے۔۔۔۔ سارا وقت اسے بس یہی فکر ستاتا کہ بتول مرنے کے بعد کہاں رہے گی۔۔۔۔؟

جنت میں کہ جہنم میں؟

برزخ میں کہ یہیں کہیں کسی بدروح کی شکل میں بھٹکتی ٹکریں مارتی سایوں میں ڈھلتی اندھیروں میں ڈوبتی ابھرتی، کسی درخت پر بیٹھی، کسی قبر پر چڑھی۔۔۔۔؟ یہ تصورات اس کے لیے ہولناک تھے۔

عبدالکریم کو یہ فکر کوئی ایک دن میں نصیب نہ ہوا۔۔۔۔ وہ مسجد میں جمعے کی نماز ضرور پڑھتا، وہیں سے اس نے جنت اور دوزخ کی تشویش حاصل کی تھی۔۔۔۔ اسے ہولے ہولے یقین آ چلا تھا کہ بتول کو جنت نصیب نہیں ہوگی اور وہ تھوہروں میں بھٹکتی، کھولتے پانی پیتی دوزخ میں کہیں چلاتی پھرے گی۔۔۔۔ "سرمد۔۔۔۔ اوئے سرمد۔۔۔۔ پترا۔۔۔۔ سرمدا کہاں ہے تو۔۔۔۔ بتا تو سہی کہاں ہے؟ ادھر تو راستہ بھی نہیں ملتا سرمد۔"

اماں پھول واری کی طرف پشت کیے عبدالکریم قبرستان کی جانب خالی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اسے تین سال پہلے کی وہ رات یاد آئی جب وہ بتول کو بیاہ کر گاؤں لایا تھا۔ آدھی رات گئے بتول اٹھ کر باہر صحن میں چلی گئی تھی اور اپنے سات سالہ بچھ لگ بیٹے کے ساتھ سو رہی تھی جس وقت صبح کی اذان ہوئی اور عبدالکریم نے بتول کو اپنی چارپائی پر نہ پایا تو اچانک عبدالکریم کا سارا وجود بھونچکا رہ گیا۔۔۔۔ باہر نکل کر اس نے صحن میں دیکھا تمام گھر والے چارپائیوں پر اوندھے سیدھے بے سدھ لیٹے تھے۔ اس کی ماں جس کا سر کبھی ننگا نہ ہوتا وہ بے خبر پڑی تھی اور اس کا دوپٹہ فرش پر صبح کی ہوا میں رینگ رہا تھا۔ دلہن بتول سرخ لباس میں ملبوس تھی، اس کا دایاں بازو سرمد کے سر کے نیچے تھا اور سرمد نے اپنا سر بتول کی گردن میں پھنسا رکھا تھا۔ اس منظر کو دیکھ کر عبدالکریم چپ چاپ اندر چلا گیا۔

اس نے اپنی مرضی سے شادی کی تھی۔ شہر کی جانب دودھ سپلائی کرنے جاتا تو شہر کے شروع علاقے میں شکلاً بے آباد چند بکھرے سے، بے ربط، گھروں کی آبادی آتی۔ ان ہی گھروں میں بتول اپنے باپ کے ساتھ سرمد کے اردگرد گھومتی رہتی۔ پہلے تو عبدالکریم دودھ کی قیمت لیتا رہا پھر دوسرے چوتھے

رقم پکڑنے لگا۔ ہولے ہولے اس نے دودھ کے پیسے وصول کرنے بند کر دیے۔ بتول نے سوال نہ کیا وہ بھی خاموش رہی اور اس کفالت کو خوشی سے منظور کر لیا۔ بتول کا ابا پتنگ باز تھا۔ چھوٹی سی دکان لب سڑک تھی جس میں ادھیل، دومڑ چیل، تکل، کل چڑی پتنگوں کا بیوپار زیادہ تھا۔ آبادی سے دور بڑی پتنگیں نہ بکتی تھیں، چھوٹے بچے ہلکی قیمت کے گڈے، گڈیاں لے جاتے...... بسنت سے پہلے ابا بہت مصروف ہو جاتا۔ وہ کانچ کا سفوف ابلے چاولوں میں ملا کر بڑی توجہ سے مانجھا بناتا اور ڈور پر ڈور سونتا جاتا...... پھر کل چڑی، ہلکے پتنگ بنا کر ان گنت چرخی چڑھی رنگ برنگی ڈوریں لے کر شاہ عالمی پہنچتا...... سیر بھر گوشت چار روپے سے ایک سو دس روپے کے نرخ پر جا پہنچا لیکن ابا کی سدھ پتنگیں، چرخیاں زیادہ قیمت وصول نہ کر پاتیں۔ مانجھا بنانا، انٹی کرنا، چرخی پر ڈور لپیٹنا بتول کے کام تھے۔ سرمد اور بتول بھاگ بھاگ کر ابا کا کام کرتے پھر بھی ابا کو فکر رہتی کہ بتول جوان بھی ہے اور سدھ بھی اس کا سر بندھ ہو جائے تو وہ سکھ کی نیند سوئے۔ "پھر تیرا کیا بھروسا۔" وہ پتنگ کو کنیا کر کہتا...... "آ جائے گا تیرا وارث کہیں سے...... تو تو ایسی پتنگ ہے بتول جو ذرا سی ہوا میں سدھ نہیں رہتی...... کیا ہوا جو اللہ سائیں نے تیرا خصم سونت لیا...... وہ اللہ بھیجے گا...... تیرا کفیل...... تیز ہوا ہو تو پتنگ اڑانے مارتی ہے...... ہوا نہ چلے تو بجھے سے اکھڑ جاتی ہے...... مانگتی ہے تو ایسا مانگ جو نہ تیز ہوا ہو نہ بند بس اوپر ہی اوپر لے جائے...... تارے کی طرح اڑائے آسمان میں......"

بتول خاموش رہتی۔

عبدالکریم بھی چپ چاپ رہا کرتا لیکن اس کے جسم میں خوشی کی کونپلیں ایسے آئیں تھیں جیسے بہار کے دنوں میں انار کی سوکھی شاخوں میں زندگی کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔

عبدالکریم نے بتول کی جانب بڑھنے کے لیے سرمد کا متوازی راستہ تلاش کیا۔ وہ شہر سے ٹافیاں کھلونے، لنڈے کی جینز قمیص، کاپیاں پنسلیں لانے لگا، رفتہ رفتہ دودھ سپلائی کرنے کے بعد وہ سرمد سے باتیں کرنے بیٹھ جاتا۔ بتول کام کرتی رہتی کبھی کبھی ابا بھی اس گفتگو میں شامل ہو جاتا۔

"یہ تو بڑا ہو کر ڈاکٹر بنے گا، کیوں ابا......؟" عبدالکریم کہتا۔

بتول کی آنکھیں چمکنے لگتیں لیکن ابا کہتا...... "ناں بچہ اناں...... زیادہ اونچا خواب دیکھو تو پینچا بھی بڑا پڑتا ہے۔ چھوٹے آدمی کی کانپ اچھی نہیں ہوتی وہ ایسے پیچوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا...... یہ تو میرے ساتھ پتنگیں بنائے گا...... ہم شاہ عالمی میں جا کر دکان ڈال لیں گے...... عیش کریں گے عیش ہے ناں سرمد؟"

بتول کو یہ بات پسند نہ آتی پر وہ خاموش رہتی۔ شوہر کی موت نے اسے چپ رہنے کی عادت عنایت کر دی تھی...... عبدالکریم لسی کا گلاس پکڑے پکڑے کہتا...... "ناں ابا ناں اب اس پیشے میں کچھ نہیں رکھا...... اب یہ ڈاکٹر بنے گا اور بس...... میں نے کہہ دیا ناں ڈاکٹر اور کچھ نہیں۔"

بتول کی باچھیں کھل جاتیں ...... عبدالکریم کو علم ہو چکا تھا کہ بتول کے دل کو صرف ایک ہی راستہ جاتا تھا اور اس راستے کا بورڈ تھا سرمد گلی ......!

پورے تیس سال کی کوشش کے باوجود نہ تو بتول کے دل کا راستہ بدلا نہ ہی عبدالکریم نے اپنی سی کوشش چھوڑی ...... وہ چاہتا تھا کہ بتول کے ماؤنٹ ایورسٹ پر اس کے نام کا جھنڈا نصب ہو جائے ...... لیکن وہاں تو پہلے ہی سرمدی علم لگا ہوا تھا۔

پہلے پہل شادی کے بعد عبدالکریم نے سرمد کو اپنانے کی بڑی کوشش کی۔ پھر ہولے ہولے اسے علم ہو گیا کہ سرمد پر بتول کسی کا غاصبانہ حق برداشت نہیں کر سکتی ...... شہر میں دودھ سپلائی کرنے کے بعد عبدالکریم لوٹتا تو اس کے ساتھ میٹھی گولیاں، نمکو، چپس ایسی ہی کئی چسکے والی چیزیں ہوتیں کبھی کبھی بتول اس سے بگڑ جاتی۔ "اس کو کھٹی میٹھی چیزوں کا لالچ نہ دیا کر عبدالکریم ...... سیدھے سبھاؤ محنت لگن سے پڑھ لینے دے ...... ہمارے کون سے چار بیٹے ہیں ......"

عبدالکریم کے گھر لڑکے تو کیا بچی بھی پیدا نہ ہوئی۔ بتول کی سائیکی اپنے سرمد میں اس قدر مشغول تھی کہ اس کے لاشعور نے بھی کسی اور بچے کی خواہش نہ کی ...... عبدالکریم کبھی کبھی دل میں ایک اور بچے کی خواہش کرتا لیکن بتول سے اس آرزو کا ذکر بھی اسے دخل در معقولات لگتا۔ عبدالکریم کو جب یقین ہو گیا کہ زندہ رہنے کے لیے سرمد ہی واحد سہارا ہو سکتا ہے تو اس نے اور بھی تن دہی، گرم جوشی اور لگن سے سرمد کی تربیت شروع کر دی۔ شہر سے لوٹ کر سرمد کو پڑھانے میں مشغول ہو جاتا اپنے ساتھ سیر پر لے جاتا اور سارے راستے اخلاقی کہانیاں سناتا۔ واپسی پر وہ دونوں باورچی خانے میں بیٹھ کر کھانا کھاتے۔ سرمد اسکول کی باتیں سناتا۔ عبدالکریم شہر سے بٹوری ہوئی کہانیاں بیان کرتا، بتول نہال ہو جاتی۔ اسے لگتا کہ جنت اس کے گھر ہی کا نام ہے۔

کبھی کبھی دل ہی دل میں بتول کچھ خوف زدہ بھی ہو جاتی ...... سرمد پڑھائی سے غافل تھا وہ کھیل کود، کہانی، کھانے پینے کا رسیا تھا۔

جب عبدالکریم اسے پڑھانے بیٹھتا تو بتول اندازے لگاتی کہ سرد جھڑکیاں پڑ رہی ہیں آواز کا غدہ بڑھ رہا ہے اور سرمد پر عبدالکریم کے یہ جھڑ کے باچھڑ کی طرح اندر باہر پڑ رہے ہیں۔ رات کو بتول پوچھتی ...... "سرمد کیسا جا رہا ہے پڑھائی میں عبدالکریم ......؟"

"تو اس کی رتی کرنا چھوڑ دے تو پڑھ لکھ جائے ...... پر نہ تو سزا دینے دیتی ہے نہ جھڑ کا بھلا کبھی کوئی خوف کے بغیر پڑھا ہے؟ خوف کے بغیر اللہ کے حکم مانتا ہے کوئی، سیدھے راستے پر چلا ہے انسان؟"

"تو بھی تو پیار سے نہیں سمجھاتا عبدالکریم ...... میرے تو سارے کام بھاگ کر کرتا ہے تیری آواز ہی ایسی ڈراؤنی ہے ڈر جاتا ہے۔"

"اگر میں نہ سمجھاؤں گا تو کون راستے پر ڈالے گا؟ ہم اسے ڈاکٹر کیسے بنائیں گے بتول ...... کیا تیرا

ارادہ اسے پتنگوں کی دکان پر بٹھانے کا ہے؟"

بتول تھوڑی دیر کے لیے خوف زدہ ہو جاتی۔ "اللہ نہ کرے...... اللہ نہ کرے...... میں کب کہتی ہوں، اسے پڑھا تارہ پر ذرا نرمی سے...... تھوڑا آواز کو سنبھال کر۔ پیار سے ناں جیسے مجھے سمجھاتا ہے۔"

پہلے تو بتول کو آواز پر اعتراض تھا لیکن پھر سرمد کا ہاتھ اچانک ایک دن کھلا...... ہوا یوں کہ اُن دنوں سرمد آٹھویں میں تھا۔ ایک رات وہ چوری چوری موٹر سائیکل لے کر اپنے کسی دوست کے ساتھ غائب ہو گیا۔ صبح جب دودھ کے کین موٹر سائیکل پر لاد کر شہر جانے کا وقت آیا تو نہ سرمد موجود تھا نہ موٹر سائیکل۔

عبدالکریم موٹر سائیکل کے لیے سراسیمہ تھا اور بتول کو اپنے سرمد کا فکر...... عبدالکریم نے سارے ملنے والوں سے تفتیش کی لیکن کچھ اندازہ نہ ہو سکا کہ زمین نگل گئی یا آسمان کھا گیا...... دودھ پھٹنے کے قریب تھا جب سرمد موٹر سائیکل گھسیٹتا وارد ہوا۔ عبدالکریم نے آؤ دیکھا نہ تاؤ پورے ہاتھ کی ایک جڑ دی۔ بتول کا سارا وجود ایک تھپڑ نے ہلا دیا۔

"اوئے کنجر! کہاں رہا ساری رات، پتا نہیں دودھ لے جانا ہوتا ہے صبح سویرے۔"

سرمد خاموشی سے گال سہلاتا رہا۔

عبدالکریم نے ایک اور زناٹے دار تھپڑ مار کر کہا۔ "نالے چور نالے چتر۔ اوئے ایک تو موٹر سائیکل چرا کر لے گیا اوپر سے بتاتا نہیں گیا کہاں تھا؟"

عبدالکریم طیش میں آ کر حشر نشر کر ڈالتا...... لیکن بتول ان دونوں کے درمیان آ گئی۔

"بس بس غصہ تھوک دے عبدالکریم میں پوچھتی ہوں۔ بچہ ہے کسی کے کہنے میں آ گیا ہو گا...... کیوں بھئی سرمد کہاں گئے تھے تم...... تمھارا ابا ساری رات سو نہیں سکا۔"

"رائے ونڈ کے میلے پر گیا تھا اماں تبلیغی جماعت کا کٹھ دیکھنے...... میں کوئی بری جگہ تو نہیں گیا...... دعا میں شامل ہوا تھا اماں...... ٹائر پنکچر ہو گیا...... دکانیں بند تھیں اماں۔"

"لو یہ تو دینی کام کرنے گیا تھا اور تم اسے مار رہے ہو، اُلٹا گناہ اپنے سر مول لے رہے ہو...... خواہ مخواہ۔"

یہ تو وہ مقام تھا جہاں سرمد واقعی پڑھائی میں انہماک سے شامل ہو سکتا تھا لیکن بتول نے اسے پڑھنے پر راغب کرنے کے بجائے فرار کے راستے پر ڈال دیا۔ اب وہ پڑھنے کے وقت لمبے لمبے وظیفے کرتا، ساری نمازیں مسجد میں پڑھتا، ماں کو مسئلے مسائل سمجھاتا اور دینی کتابیں پڑھتا رہتا۔

عبدالکریم نے سرمد کی تربیت سے ہاتھ اٹھا لیا...... وہ بتول سے اس درجہ محبت رکھتا تھا کہ سرمد کو کچھ کہہ کر بتول کی بچی کھچی محبت سے ہاتھ دھونا نہیں چاہتا تھا۔

سرمد کا اسکول آٹھویں میں چھوٹ گیا لیکن بتول پر اس کا کوئی منفی اثر نہ ہوا۔ وہ بڑے فخر سے

سب کو بتاتی کہ سرمد کتنا زیادہ دینی لگن کا شخص ہے۔ روزوں میں سرمد شبینوں کی خاطر مسجد میں رہتا..... پھر چند دن اس نے اعتکاف میں بھی گزارے ...... کچھ سالوں میں اس کی ڈاڑھی بھی چہرے پر نمایاں ہو گئی۔ ہاتھ میں تسبیح رہنے لگی۔ سرمد نے چھوٹے بچے پیروں کے ساتھ زندگی گزارنا شروع کر دیا...... کچھ دیر اس نے اپنے نانا کے ساتھ پتنگوں والی دکان پر بھی گزارے لیکن ایک روز نانا اسے واپس لے آیا..... بتول ٹھٹھک گئی...... "کیوں ابا..... یہ..... آپ تو کہتے تھے کہ اس کا مستقبل ہی پتنگ بیچنا ہے پھر اب..... "

"بیٹی اسے رزقِ حلال کمانے کی عادت نہیں..... دکان پر یہ بیٹھ نہیں سکتا، پتنگیں یہ بنا نہیں سکتا پھر وہاں اس کا کیا کام..... وہاں تو کوئی مجھ جیسا دنیادار کمینہ بیٹھ سکتا ہے۔"

"نانا تو چاہتا ہے کہ میں نمازیں چھوڑ کر سارا دن دنیاداری کروں، پیسہ کماؤں، اللہ کو بھول جاؤں؟"

نانا بے چارہ پہلے ہی بہت کچھ سمجھا چکا تھا، چپ ہو گیا۔

عبدالکریم نے بڑی دیر کے بعد سرمد کے سامنے آواز نکالی اور دبی زبان میں کہا۔ "سرمد ہم دونوں جہاں کے آقا کے غلام ہیں، یہ جہان بھی اور اگلا بھی..... کیا تجھے معلوم نہیں کہ اسی دنیا کا دین بنتا ہے؟ یہاں کے اعمال کی پڑتال ہو گی تو جنت کا ٹکٹ ملے گا..... یہاں خیر گزری تو وہاں خیر ہو گی..... بیٹا تیرا انہماک ٹھیک ہے..... دین سے ایسے ہی پیار کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ حقوق العباد بھی ادا کرتے ہیں۔ رزقِ حلال بھی کماتے ہیں۔ اسلام ایک طرف کو جھک جانا نہیں ہے، ابھی تو ٹھیک ہے..... پر شادی کے بعد بیوی بچے کو کیسے پالو گے؟ کچھ یہ بھی سوچا ہے۔"

"میں ٹھیک جانتا ہوں کہ کیا درست ہے اور کیا نادرست؟ آپ اپنے مشورے اپنے پاس رکھیں۔"

عبدالکریم نے بتول کے خوف سے خاموشی سادھ لی۔ پھر اسے یہ بھی ڈر تھا کہ کہیں سرمد کو منع کر کے وہ گناہ ہی کا مرتکب نہ ہو رہا ہو..... ؟ اسے مذہب کے متعلق کچھ ایسی مربوط اور بامعنی معلومات بھی نہ تھیں۔ یہ وہ وقت تھا جب دنیا اور دین میں مسابقت پیدا کرنے کے بجائے مفاہمت اُجاگر کرنے کی ضرورت تھی لیکن عبدالکریم میں وہ صلاحیت نہ تھی کہ وہ ایک نوجوان کو فرار کے راستے سے حقیقت کی طرف لا سکتا۔

عبدالکریم کی خاموشی نے سرمد کی زبان کھول دی..... "شادی میں کیا پڑا ہے ابا..... ماں نے دو شادیاں کیں؟ کیا فائدہ ہوا؟ آپ نے شادی کی..... تو کیا ملا آپ کو؟ میں شادی نہیں کروں گا..... بس میرے لیے اللہ کافی ہے۔"

"ملنے ملانے کی بات نہیں ہے بیٹا، بات کرنے کرانے کی ہے جو نبی نے کیا وہی کرنا درست ہے۔ نبی سے زیادہ دینی ریاضت کرنے والا ان سے الگ راہ بنانے والا ٹھیک نہیں کر رہا ہو گا..... "

سرمد نے اٹھتے ہوئے بڑی کڑک دار آواز میں کہا۔ "مجھے سمجھانے کی عمر نکل گئی، اب آپ اپنے آپ کو سمجھائیں میں اپنی راہ چن چکا ہوں۔"

"اسلام میں رہبانیت نہیں ہے سرمد...... یہاں...... عمل کا ہاتھ چھوڑ کر عبادت نہیں کی جا سکتی اسلام سارے مذاہب سے اس لیے مشکل ہے کہ اس میں دین و دنیا میں توازن پیدا کرنا پڑتا ہے۔ دین کا ہاتھ پکڑ کر دنیا کمانی پڑتی ہے اور دنیا میں رہ کر دین حاصل کرنا ہوتا ہے...... دونوں کا ہاتھ پکڑ کر چلنا پڑتا ہے گرہست میں رہ کر عبادت...... اور عبادت کا راستہ چن کر دنیاداری سب سے مشکل کام ہے...... بچہ یوں سمجھ دنیا اور دین ریل کی پٹڑی ہیں اس پر انسان کا انجن چلتا ہے پھکا پھک، ایک پٹڑی نکال دو تو پٹڑا ہو جاتا ہے انجن کا۔"

سرمد دروازے کو پٹاخے سے بند کرتا تیزی سے باہر نکل گیا۔ اس دن کے بعد عبدالکریم نے سرمد کو کچھ سمجھانے کی کوشش نہ کی۔ اس واقعے کو ہفتہ گزرا ہو گا کہ ایک رات بتول بڑے اچھے موڈ میں اس کے پاس آئی۔ چارپائی پر کھانے کا ٹرے رکھا اور دلار سے عبدالکریم سے بولی۔ "لے عبدالکریم ہمارے دن پھر گئے...... اللہ نے ہماری سن لی۔"

"کیا ہوا......؟"

"میرا سرمد مان گیا......؟"

"کس بات پر مان گیا......"

"کل سے وہ شہر دودھ لے جائے گا تو اب فارغ ہے لا چابی دے موٹر سائیکل کی۔"

عبدالکریم ایک عرصے سے موٹر سائیکل کا ساتھی رہا تھا اچانک یوں ریٹائر کر دیا جائے گا اس کی اسے امید نہ تھی۔ بھونچکا سا رہ گیا لیکن اس کے اندر بھی کہیں بتول کا دل جیت لینے کی کڑی آرزو تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ کسی روز بتول کے دل سے سرمد کا بت نکال کر اپنا بت نصب کر دے۔ عبدالکریم کو معلوم نہ تھا کہ اللہ نے عورت کا دل بچے میں رکھ دیا ہے۔ مرد بھی ہزار کوشش کے باوجود عورت کو دل سے نکالنے پر قادر نہ تھا اور یہ عورت اور مرد دونوں اپنے اپنے ہیرا من توتے کی تلاش میں اک رائگاں سفر پر رواں تھے۔

نہ مرد کو کبھی عورت ملی اور نہ بچہ کبھی ماں کے پاس لوٹا لیکن عبدالکریم ان باتوں کو نہ سمجھتا تھا۔ بس وہ تو اتنا جانتا تھا کہ بتول جو کہتی ہے وہی ٹھیک ہے۔ اگر بتول خوش ہو جاتی تو عبدالکریم کو زندگی کا مقصد سمجھ آ جاتا ورنہ وہ سارا دن یوں گزارتا گویا روشنی کو ترستا ہو۔ خاموشی سے عبدالکریم نے موٹر سائیکل کی چابی بتول کو پکڑا دی۔ کچھ دن تو عبدالکریم کو سمجھ نہ آئی کہ وہ سارا دن کیا کرے۔ پھر اس نے گاؤں میں گھومنا پھرنا شروع کر دیا۔ بے مقصد گشت نے اسے قبرستان کے پاس اماں پھول واری سے ملا دیا...... یہیں سے اس کے اندر بلبلاتے سوال منہ پر آنے لگے۔

تھوڑی دیر سرمد گاؤں سے دودھ جمع کر کے شہر پہنچاتا رہا۔ پھر کبھی تو کم دودھ لے جاتا اور

کبھی خود دیر سے گھر لوٹتا۔ کبھی واپسی پر شکایت ہوتی کہ سارا دودھ ہی راستے میں پھٹ گیا تھا۔ عبدالکریم دودھ کے کین خود دھویا کرتا تھا۔ اسے فکر رہتا کہ گندے کین میں دودھ ڈالتے ہی پھٹ جائے گا۔ سرمد کبھی کبھی ناغے بھی کر دیتا۔ سارا دودھ گھر پر پڑا رہتا۔ پھر بتول کو اسے سنبھالنے، بانٹنے، ریند ھنے کا کام پڑ جاتا لیکن وہ ہنسی خوشی سارے کام کرتی۔ اس کا خیال تھا کہ کچھ ہی دیر میں گھوڑا سان پر لگ جائے گا اور عبدالکریم کی طرح دودھ کی سپلائی میں کوئی ناغہ نہ ہو گا۔ ایک روز جب صبح قبرستان کا چکر لگا کر عبدالکریم گھر لوٹا تو ابھی موٹر سائیکل آنگن میں کھڑا تھا اور کین لبالب بھرے تھے۔"

"یہ دودھ ابھی نہیں گیا خراب ہو جائے گا۔"

"ابھی لے جائے گا...... ذرا کسی سے بات کرنے گیا ہے۔"

"اگر زیادہ دیر ہے تو میں دودھ پہنچا دیتا ہوں...... یوں پڑے پڑے تو پھٹ جائے گا۔"

بتول گڑبڑا گئی۔

"ناں ناں آتا ہی ہو گا تو رہنے دے...... ایویں ناراض ہو جائے گا۔"

بتول سرمد کے معاملے میں چناں چنیں نہیں ہوتی تھی۔ بس اس کی خواہش تھی کہ سرمد خوب سارا کمانے لگے، سارے گاؤں میں اس کی عزت ہو۔ لڑکیوں کے رشتے لے کر عورتیں خود اس کے گھر آئیں اور بتول دودھیل گائے کی طرح انھیں لاتیں مارے اور وہ آگے سے ناراض بھی نہ ہوں لیکن بتول بھی اس روز تیورا گئی جب خالی ڈرم دھوتے وقت اسے ایک کین میں سے چھوٹا سا پستول مل گیا۔ اس پستول کو بہ ظاہر تو بتول نے سرمد کے سرہانے تکیے کے نیچے رکھ دیا لیکن وقفے وقفے کے بعد یہ اس کے اندر چلنے لگا...... اگر بتول اس کا ذکر عبدالکریم سے کر دیتی تو شاید معاملات کچھ اور ہوتے لیکن اسے ڈر تھا کہ سوتیلا باپ سرمد سے جھگڑ نہ پڑے۔

پستول گھر آئے ہفتہ بھی نہ گزرا تھا کہ ایک روز مغرب کی نماز کے بعد سرمد گھر آیا اس کے کپڑوں پر لہو کے نشان تھے اور وہ پہلی بار گھبرایا سا لگتا تھا...... بتول کے تو چھکے چھوٹ گئے۔ وہ گھبرا کر آگے بڑھی "کیوں کیا ہوا کاکا...... یہ تو...... کوئی لڑائی ہوئی ہے؟!"

سرمد اپنے پیروں پر کھڑا تھوڑا تھوڑا کانپ رہا تھا۔

"لڑائی نہیں ہوئی ماں...... میں نے......"

وہ چپ ہو گیا۔

مسجد کے قریب چھوٹی نہر بہتی تھی اور اسی نہر پر بنے پل نے گاؤں اور مسجد کو آپس میں ملا رکھا تھا...... اس پل پر سرمد نے دو آدمیوں کو اپنی پستول سے گھائل کر کے نہر میں بہا دیا تھا۔

"تو فکر نہ کر ماں...... ان دونوں کا عقیدہ خراب تھا۔ میں نے انھیں ٹھکانے لگا دیا ہے......"

عبدالکریم چارپائی سے لڑکھڑا کر اٹھا۔ اسے سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ سرمد کو زنانے کا تھپڑ

مارے کہ اسے تسلی دے۔

"تو نے ان کے عقیدے کے متعلق تحقیق کی تھی سرمد؟...... پوچھ کچھ کر لی تھی!؟"

"تحقیق کی کیا ضرورت ہے؟ لوگ کہتے ہیں...... لوگ کچھ غلط تو نہیں کہتے اماں!"

"لوگ تو اور بھی بہت کچھ کہتے ہیں...... لوگوں کی بات کبھی معتبر نہیں ہوتی بیٹا...... اتنا بڑا قدم اٹھانے سے پہلے بڑا غور و خوض کرنا پڑتا ہے...... اور پھر تجھے کسی کے عقیدے سے کیا؟ یہ اللہ جانے اور اس کے بندے...... کون جانے اللہ اور سچے نبی کو روزِ قیامت کس کا عقیدہ پسند آئے......" بتول گڑگڑائی۔

بتول کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو گئے وہ دیوار سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔

"اور جو پولیس کو علم ہو گیا تو...... تو!؟" بتول بولی۔

"میں پولیس سے نہیں ڈرتا ماں...... میں نے یہ کام اللہ کی راہ میں کیا ہے وہ مجھے اجر دے گا۔ مجھے معلوم ہے کہ ان کا عقیدہ درست نہ تھا؟"

"کیا تو نے ان کا عقیدہ درست کرنے کی کوئی تدبیر کی، انھیں سمجھایا مالی مدد کی؟ ان سے میل جول بڑھا کر انھیں راہ پر لانے کی کوشش کی۔" عبدالکریم نے ڈانٹ کر پوچھا۔

"نہیں ابا میں نے ان کا قضا ہی ختم کر دیا......" سرمد آہستہ سے بولا۔

"بس تو نے اللہ کے فیصلے کا انتظار نہیں کیا بیٹے...... روزِ قیامت وہ ایسے لوگوں سے خود نپٹ لیتا یا پھر نکل کر ان کی مدد کرتا پورے انہماک سے...... انھیں راہ پر لانے کے لیے کچھ تو کرتا بیٹے۔"

"کیا اس کا حکم نہیں کہ بد اعتقاد لوگوں کو ختم کر دو......؟"

"اور اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ بد اعتقاد کون ہے؟...... بھائی جس نے ایک انسان کو مارا سمجھو کہ اس نے ساری انسانیت کو ختم کر دیا۔"

بتول سرمد کو گھیر گھار اندر غسل خانے میں لے گئی...... اس کے کپڑے دھوئے اور پھر رات گئے تک جائے نماز پر بیٹھ کر جانے کون کون سی دعائیں مانگتی رہی؟ اس کے پاس ایک ہی تو در تھا جہاں وہ ہر شے مانگ سکتی تھی۔

کچھ دن تو سرمد شہر میں لاپتا رہا...... پھر اچانک گھر آ گیا...... بتول اور عبدالکریم نہ تو مذہب کو اچھی طرح جانتے تھے نہ انھیں علم تھا کہ سرمد کے معاملے میں کیا کرنا چاہیے...... بتول سارا دن لرزتی کانپتی دعاؤں کے حوالے ہو چکی تھی...... عبدالکریم بتول کے لیے خوف سے لرزاں تھا۔

ایسے ہی ایک شام سرمد گھر لوٹا اور کچھ نہ بولا...... ماں نے جلدی سے دودھ کا گلاس لا کر دیا لیکن دودھ پڑا رہا سرمد نے پینے کی کوشش نہ کی...... عبدالکریم، بتول اور سرمد یوں چپ تھے گویا صندوقوں پر قفل پڑے ہوں۔ عشا کی اذان ہو رہی تھی جب تین اسلحہ بند سپاہی سرمد کو گرفتار کرنے آ گئے...... نہ

انھوں نے پوچھ گچھ کی نہ یہ تینوں کچھ بولے...... یہ بات ضرور ہوئی کہ جب پولیس مین سرمد کو ہتھ کڑی لگا کر لے جانے لگے تو سرمد کے سرہانے تلے سے بتول نے پستول نکالی اور پچھلے پولیس مین کو نشانہ بنا کر پستول چلا دی...... وہ تیورا کر گرا اور گرتے ہی جان دے دی......

عبدالکریم قبرستان میں اڑنے والی مٹی کو دیکھ رہا تھا۔ کہیں کہیں چھوٹے بھنور کی صورت میں یہ مٹی قبروں میں چکر لگا رہی تھی اور قبروں پر پڑے ہوئے باسی پھولوں کو دھکیلنے کی کوشش میں مشغول تھی۔ عبدالکریم ایک شام پہلے بتول سے حوالات میں مل کر آیا تھا۔ اسے اس بات کی فکر نہ تھی کہ سرمد اور بتول کو اس دنیا میں کس انجام سے دوچار ہونا تھا۔ وہ آہستہ سے اٹھا اور ایک بار اماں پھول واری کے پاس قدموں میں جا بیٹھا۔

"میں کچھ نہیں جانتا اماں باجراں...... بس تو اس قدر کر دے...... کہ بتول دوزخ کی آگ سے بچ جائے...... بس تو مجھے اتنی گارنٹی دے اماں...... کہ بتول دوزخ میں نہیں جائے گی۔"

اماں پھول واری نے کچھ گلاب کی پتیاں عبدالکریم پر اچھال دیں...... پھر تھوڑی دیر ہنستی رہی آخر کو ہاتھ میں کچھ پتیاں لے کر انھیں مسلنے لگی۔

"بول اماں بول...... بتول کو دوزخ کی آگ سے بچا لے اماں باجراں!"

"ہے نا پاگل...... ہے نا...... بے وقوف۔ عورت کا کیا کام جنت میں...... عورت تو یہاں بھی اولاد کے دوزخ میں جلتی ہے وہاں بھی اولاد کی قسمت سے بندھ جائے گی...... جو کسی کے سات بیٹے ہوئے عبدالکریم اور چھ جنت میں گئے لیکن ساتواں دوزخ میں گیا تو ماں کو جنت میں تلاش نہ کرنا...... وہ تو تجھے ساتویں بچے کے ساتھ دوزخ میں ملے گی...... ارے احمق، عورت کو جنت سے کیا لینا دینا...... وہ تو جیتی ہی کسی اور کے لیے ہے...... اگر جو کوئی نیک بی بی اپنے سارے اچھے اعمال دینے جوگی ہوتی تو ساری نیکیاں اولاد میں بانٹ دیتی...... عورت عارف دنیا ہے عبدالکریم اس سے دنیا کا حال پوچھ...... جو اولاد سے بندھا ہو اس سے مولا کی بات کیا کرنی...... اس سے دوزخ جنت کا سوال نہ کر کملیا!"

"اور نبی کی ماں...... وہ بھی عارف دنیا؟ وہ بھی؟"

"جا چلا جا...... بتایا تو ہے جہاں نبی ہوگا وہیں اس کی ماں ہوگی...... ماں تو ہوتی ہی اولاد کے ساتھ ہے چاہے اولاد سات سمندر پار بسے...... چھوٹی سی بات نہیں سمجھتا تو؟ ماں کوئی شرط لگا کر محبت نہیں کرتی اس کی جنت ہی بچہ ہے...... ماں بیمار بچے سے بندھی رہتی ہے، مقروض ہو تو قرض وہی ادا کرتی ہے گناہی، اپاہج، بدقسمت کے ساتھ ماں ہی نبھتی ہے تو بتا جب رشتہ ممتا کا ہو تو جنت میں کیسے جائے گی...... اولاد تو اسے دوزخ میں گھسیٹے ہی گھسیٹے...... جو نیک بیبیاں وہاں نہ جا سکیں وہ دوزخ کے باہر کھڑی بین ڈالیں گی...... تو کیا جانے ممتا کیا ہے؟ تجھے کیا پتا؟ اس کے دکھ کیا ہیں...... کبھی تو نے پوچھا مائی باجراں قبرستان کے پاس کیوں تکیہ بنایا تو نے...... کبھی تو نے پوچھا......؟ ادھر کس کی قبر ہے...... جو تو یہاں سے جا

نہیں سکتی ــــ میرے لیے تو محل کھلے تھے پر میں ان بچوں کو چھوڑ کر کہاں جاؤں جو یہاں دفن ہیں ــــ بے وقوف تو پوچھتا ہے بتول کہاں جائے گی ــــ جو سرمد جنت میں گیا تو بتول کو بھی وہیں کہیں تلاش کر لینا ــــ نہیں تو پھر جہاں سرمد وہیں اس کی ماں ــــ عورت تو اپنی زندگی گزارنے کے لیے بنی ہی نہیں پھر تو کیسے اسے اکیلا جنت دوزخ میں دھکیل رہا ہے؟ مرد اور عورت جو اکٹھے ہو سکتے تو رونا کاہے کا تھا ــــ ان دونوں میں سارا سنتاپ ہی تیسرے کا ہے ــــ بچہ تو پانسہ ہے پانسہ ــــ کبھی آئے تو چھکا اور کبھی کوئی نہ نکلنے دے گھر سے ــــ کر لو جو کرنا ہے اس بلوان کا ــــ کبھی کوئی کچھ کر سکا اس ناطاقتے بہادر کا؟ ــــ سارے راستے روگ کر کھڑا ہے ــــ مرد تو عورت کو گھسیٹ کر لے جاتا ــــ پر دیکھ لے مرد عورت میں ساری بازی ہی بچہ جیت جاتا ہے ــــ ایک اور ایک مل کر گیارہ ہو جاتے ــــ پر تیسرے نے سارے کھیل پر ہی قبضہ کر لیا عبدالکریم ــــ اب جا کر اُس سے پوچھ تجھے کیا درکار ہے سرمد ــــ ؟ جنت یا دوزخ ــــ سارا جواب ہی اُس کے پاس ہے ــــ سارا کھوٹ ہی اُس کے دل میں ہے۔ مرد اور عورت کا ہاتھ ہی چھڑانے والا وہ ہے ــــ جا کر سرمد سے پوچھ نا کہ بتول جنت میں جائے گی کہ دوزخ میں ــــ !"

☆☆☆

سیّد محمد اشرف

بادِ صبا کا انتظار

ڈاکٹر آبادی میں داخل ہوا۔

راستے کے دونوں جانب اونچے کشادہ چبوتروں کا سلسلہ اس عمارت تک چلا گیا تھا جو لکھیا اینٹ کی تھی اور جس پر چونے سے قلعی کی گئی تھی۔ چبوتروں پر انواع و اقسام کے سامان ایک ترتیب سے رکھے تھے کہ دیکھنے والوں کو معلوم کیے بغیر قیمت کا اندازہ ہو جاتا تھا۔ سامان فروخت کرنے والے مختلف رنگوں اور نسلوں کے نمائندے تھے جو اپنی اپنی دکانوں پر چاق چوبند بیٹھے تھے۔ چبوتروں کا یہ سلسلہ اس عمارت پر جا کر ختم نہیں ہوتا تھا بلکہ عمارت کے دوسرے رخ پر اسی طرح کے چبوترے انواع و اقسام کے سامان کے ساتھ سجے ہوئے دور تک چلے گئے تھے۔ راستے میں گٹھیلے بدن کے مرد کندھے پر مشکیزے لٹکائے، ہاتھوں میں کٹورا پکڑے بجا رہے تھے اور چھڑکاؤ کرتے پھر رہے تھے۔ خریدار مختلف قبیلوں، گروہوں اور رنگوں کی پوشاک پہنے اس چبوترے سے اُس چبوترے تک آ جا رہے تھے۔ راستہ طرح طرح کی شیریں، نرم، سخت، کرخت، بھدی، چیختی ہوئی، دکھی سکھی آوازوں سے بھرا ہوا تھا۔

لکھیا اینٹ کی سفید عمارت کی دیواریں ناقابلِ عبور حد تک اونچی نہیں تھی۔ ان میں جگہ جگہ در، دریچے اور روشن دان تھے اور اندر سے آتی ہوئی ہُو حق کی پراسرار گونج دار آوازیں بازار میں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ بازار میں کھڑے ہو کر ان آوازوں کو سن کر ایسا لگتا تھا جیسے ان آوازوں کے بدن ہوں اور ان جسموں پر دراز سفید ریشم جیسی داڑھیاں ہوں اور کانوں سے نیچے تک کھیلی ہوئی نرم نرم کاکلیں ہوں۔ ان آوازوں کو سن کر ایک ایسے سکون کا احساس ہوتا جو سخت لُو میں، کوسوں کا سفر پاپیادہ طے کرنے کے بعد ٹھنڈی صراحی کا سوندھا سوندھا پانی سیر ہو کر پینے پر ملتا ہے۔ نیچی نیچی دیواروں والی اس نورانی عمارت کو چاروں طرف سے ستونوں، برجیوں، مناروں اور پھاٹکوں نے گھیر رکھا تھا جو بہ ظاہر کسی محل کی موجودگی کا احساس دلاتے تھے۔ کسی نے شاید بہت کوشش کی بھی نہیں اور اگر کرتا بھی تو غالباً یہ جاننا بہت مشکل ہوتا کہ بازار اس سفید عمارت کو گھیرے ہوئے ہے یا بازار اس سفید عمارت کا باہری حصہ ہے یا یہ دونوں

ستونوں اور میناروں والی عمارت کے ناقابلِ تقسیم حصے ہیں۔ یہ تینوں کسی واحد نقشے کی بنیادی لکیروں کی طرح ایک دوسرے سے متصل اور مسلسل تھے۔ محل نما عمارت کے اندر سے کبھی کبھی تیز آوازیں بلند ہوتیں جو سفید عمارت کی ہو حق اور بازار کی چہکتی رنگا رنگ آوازوں پر ایک لمحے کے لیے چھا جاتیں۔ کبھی کبھی یہ وقفے طویل بھی ہو جاتے پھر اچانک یہ بھی ہوتا کہ بازاروں کی آوازیں دھیمی سرگوشیوں کے لب ولہجہ میں بلند ہوتیں، ان میں کھنکھناہٹ پیدا ہوتی، بہت سی آوازیں سوال باتیں اور پھر سفید عمارت کی نورانی کاکل دار آوازیں بازار کی آوازوں کے ساتھ مل کر محل کی سب آوازوں کو ڈھانپ لیتیں۔

ڈاکٹر نے ہاتھ لگا کر جنیئو برابر کیا، گلے میں پڑے آلے کو ٹٹول کر محسوس کیا اور ہاتھ میں تھامے بیگ کو مضبوطی سے پکڑے اس اونچے مستطیل کمرے میں داخل ہو گیا جو اس آبادی اور عمارتوں کے عین درمیان میں واقع تھا۔ ایک ہی لحہ ٹھٹھک کر اس نے کمرے کی سوگ دار ٹھنڈی خاموشی بھری فضا سے خود کو ہم آہنگ کیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس بے پناہ حسین کمرے کو دیکھ کر سہم گیا ہو۔ کمرے کے درمیان مدور پایوں کی ایک بڑی اور حسین مسہری پڑی تھی جس کے سرہانے کے سیاہ حصے میں نفیس کام بنا ہوا تھا۔ مسہری پر قیمتی اور مرعوب کرنے والا بستر لگا ہوا تھا اور اس بستر پر وہ بدن رکھا ہوا تھا۔ وہ ایک دراز قد نہایت حسین و جمیل خاتون تھی۔ اس کے بال ترکی نژاد عورتوں کی طرح سنہرے تھے جن سے عمر کی شہادت نہیں ملتی تھی۔ اس کی پیشانی شفاف اور ناک ستواں اور بلند تھی۔ آنکھیں نیم وا اور سرمگیں تھیں۔ ہونٹ اور رخسار بیماری کے باوجود گلابی تھے۔ ہونٹ بھی نیم وا تھے اور سفید موتی سے دانت ستاروں کی طرح سانس کے زیر و بم کے ساتھ ساتھ رہ رہ کر دمک رہے تھے۔ شفاف گردن پر نیلگوں مہین رگیں نظر آ رہی تھیں اور گردن کے نیچے کا عورت حصہ اٹھا ہوا اور مخروطی تھا۔ ساعد سیمیں کولھوں کے ابھار سے لگے ہوئے رکھے تھے۔ ڈاکٹر نے غور سے اس کے ہاتھوں پیروں کو دیکھا اور ایک عجیب بات محسوس کی کہ خاتون کے بھرے بھرے ہاتھ اور پیر محنت کے عادی ہونے کی غمازی کر رہے تھے لیکن انھیں نرم اور صاف ستھرا رکھنے کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ مریضہ کی سانس بہت بے ترتیب تھی۔ کئی کئی لمحے تک بدن ساکت نظر آتا پھر یکایک جھٹکے کے ساتھ بے ترتیب سانسیں آنے لگتیں۔

مسہری کے برابر وہ دراز قد شخص ایستادہ تھا جس کے سر اور بالوں کو ایک گوشے دار کلاہ نے ڈھانپ رکھا تھا۔ سرخ و سفید معمر چہرے پر خوب صورت داڑھی تھی جو بالترتیب نہیں تھی۔ اس شخص میں جلال و جمال کی پرچھائیاں رہ رہ کر چمکتی تھیں۔ اپنی شخصیت اور لباس سے وہ کبھی بادشاہ لگتا کبھی درویش۔

ڈاکٹر مسہری کے دوسری طرف اس شخص کی آنکھوں کے مقابل سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔

ڈاکٹر دیر تک مریضہ کو دیکھتا رہا۔ وہ شخص متفکر آنکھوں سے مریضہ کو ایک ٹک دیکھے جا رہا تھا۔ دفعتاً ڈاکٹر کو احساس ہوا کہ اس بڑے مستطیل کمرے کے چاروں طرف بہت سے کمرے ہیں جن پر پردے پڑے ہوئے تھے اور ان پردوں کے پیچھے چوڑیوں کی کھنکھناہٹ، دھیمی دھیمی مغموم سرگوشیاں اور

دبی دبی آہیں سنائی دے رہی ہیں۔ کسی کسی کمرے میں نو عمر بچوں کی شور مچانے والی آوازیں بھی بلند ہو رہیں تھیں۔ جب ان بچوں کی آوازوں کا شور ایک خاص آہنگ سے زیادہ بلند ہو جاتا تو دراز قد شخص کے ماتھے پر ناگواری کی لکیریں کھنچ جاتیں۔ ڈاکٹر نے محسوس کیا کہ پردے کے پیچھے سے بلند ہونے والی سرگوشیاں قابلِ فہم ہیں لیکن ان کا تعلق کسی ایک زبان سے نہیں ہے۔

ڈاکٹر نے قدرے توقف کے بعد مرض کا حال جاننے کے لیے اس شخص کے رشتے کے بارے میں سوچا۔

"یہ...... آپ کی کون ہیں؟"

"عزیزہ ہیں۔"

"کیا؟"

"عزیزہ کا مطلب بہت عزت والی اور بہت پیاری بھی۔"

"آپ سے سمبندھ کیا ہے؟"

"میں ہی ربِ مجازی ہوں۔"

ڈاکٹر ہونقوں کی طرح اس کا چہرہ دیکھتا رہا پھر آواز صاف کر کے بولا۔ "ڈاکٹر ہونے کے ناتے مجھے جاننا چاہیے کہ روگی کو کیا روگ ہے۔ روگ کے بارے میں جاننے کے لیے آپ سے ان کے سمبندھ کے بارے میں پوچھنا آوشیک ہے۔ آپ جو سمبندھ بتا رہے ہیں وہ میری سمجھ میں نہیں آسکا۔"

دراز قد انسان تکلیف کے ساتھ مسکرایا۔

"آپ معلوم کیجیے جو کچھ میرے علم حضوری میں ہے آپ کے روبرو پیش کروں گا۔"

ڈاکٹر کے چہرے کے تاثرات سے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس جملے کو مکمل طور پر سمجھ نہ پانے کے باوجود مطمئن ہے کہ وہ شخص مریضہ کے بارے میں بہت کچھ یا سب کچھ جانتا ہے۔

"یہ دشا کب سے ہے؟"

"بہت عرصے سے۔"

پھر دیر تک خاموشی رہی۔ خاموشی اور زیادہ گہری محسوس ہونے لگی تھی کہ برابر کے کمروں سے اسی قابلِ فہم مگر نامانوس زبان میں سرگوشیاں بلند ہو رہی تھیں۔

دراز قد انسان نے ڈاکٹر کے چہرے پر پریشانی پڑھی اور اس بار وہ تفصیل سے گویا ہوا۔

"عزیزہ...... میری مراد مریضہ نے مدتوں سے غذا کو منہ نہیں لگایا۔ گھریلو نسخوں سے تیار شدہ ادویات ہونٹوں تک تو پہنچ جاتی ہیں لیکن معدے تک نہیں جا پاتیں۔ مریضہ اپنے مرض کا اظہار بذات خود کبھی نہیں کرتیں۔ کبھی کبھی جلد بدن بخار کی شدت سے سرخ ہو جاتی ہے۔ ہاتھ رکھ کر محسوس کیا جائے تو تھوڑی ہی مدت میں بدن نم اور برف کی طرح سرد ہو جاتا ہے، زندگی کے سارے آثار ختم ہوتے

محسوس ہونے لگتے ہیں۔ تنفس کی بے ترتیبی تردد کا سب سے بڑا سبب ہے۔"

"کس چیز کی بے ترتیبی؟" ڈاکٹر نے پوچھا۔

تنفس کی مراد سانسوں کی بے ترتیبی۔"

ڈاکٹر نے ایک گہری سانس لی اور جھجکتے ہوئے پوچھا۔

"کیا میں روگی کو آلہ لگا کر دیکھ سکتا ہوں؟"

"ضرور۔ عزیزہ کبھی بھی پردہ نشین خاتون نہیں رہی۔"

مریضہ کی سانسیں اس وقت نسبتاً معمول پر تھیں۔ ڈاکٹر نے سینے پر بڑے کام دار دوپٹے کو تہذیب سے ایک طرف کیا اور سینے پر آلہ رکھ کر غور سے سنا۔ اس کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ اس نے جلدی سے آلہ ہٹایا اور کان لگا کر کمرے کے ہر کونے سے ابھرتی مہین سے مہین آواز کو سننا چاہا۔ کمرے میں سانسوں کے علاوہ اور کوئی آواز نہیں تھی۔ اس نے پھر آلہ لگایا۔ اس کے چہرے پر پھر حیرت کے آثار نمودار ہوئے۔ وہ دیر تک آلے کو سینے پر رکھے آنکھیں بند کیے کچھ سنتا رہا۔ مریضہ کے چہرے پر جتنے وقت تک آلہ رہا اطمینان رہا۔

ڈاکٹر نے آلہ ہٹایا اور بے چین آواز میں بولا۔

"روگی کا دل بہت اچھی حالت میں ہے کسی روگ کا کوئی نشان نظر نہیں آتا۔"

دراز قد انسان کے چہرے پر کوئی تحیر نمودار نہیں ہوا۔

"کیا اس بات سے آپ کو اچرج نہیں؟"

"نہیں۔" دراز قد انسان کا جواب مختصر تھا۔ ڈاکٹر کو اس جواب کی امید نہیں تھی لیکن اس نے خود کو سنبھالا اور ایک ایک لفظ پر زور دے کر بولا۔

"اب جو بات آپ کو بتاؤں گا اسے سن کر آپ اچھل پڑیں گے۔ روگی کے دل سے سنگیت کی لہریں نکل رہی ہیں جنھیں میں نے کئی بار سنا۔"

دراز قد انسان دھیمے سے وقار کے ساتھ مسکرایا اور آہستہ سے اثبات میں سر ہلایا۔

دراز قد انسان کے اطمینان پر ڈاکٹر کو حیرت ہوئی لیکن اس نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

"ہرن کی چال سے جو حسن پھوٹ رہی تھی اس میں ندی کے بہنے کی کل کل تھی، ہوا کی مدھ بھری سرسراہٹ تھی، پنچھیوں کی چہکار تھی......"

دراز قد انسان نے ہاتھ اٹھا کر اسے روک دیا۔ ڈاکٹر کو محسوس ہوا دراز قد انسان کسی پچھلی بات کو یاد کر کے کہیں کھو گیا ہے۔ دراز قد انسان گویا ہوا۔

"اس آواز میں میدانِ جنگ میں طبل پر پڑنے والی پہلی ضرب کی آواز کا ارتعاش بھی ہوگا۔ دو محبت کرنے والے بدن جب پہلی بار ملتے ہیں اور ایک دوسرے کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرتے ہیں وہ

نرم لذت بھری آواز بھی ہو گی، ملا گیری رنگ کی عبا پہنے صوفی کے نعرۂ مستانہ کی گونج بھی ہو گی۔ دربار میں خون بہانے کا فیصلہ کرنے والے بادشاہ کی آواز کی گرج بھی شامل ہو گی، صحراؤں میں بہار کی آمد سے منسلک ہونے والی زنجیر کی جھنک بھی ہو گی اور بنجر زمین پر پڑنے والے موسمِ برشگال کے پہلے قطرے کی کھنک بھی ہو گی۔ ستار اور طبلے کی...... " وہ خاموش ہو گیا۔

"ہاں کچھ اس پرکار کی آوازیں ہیں پر انھیں شبدوں میں بتاپانا بہت کٹھن ہے۔" ڈاکٹر بولا۔

اچانک برابر کے کمرے سے ایک نوعمر لڑکا نکلا۔

"ڈاکٹر نے لیڈی کو کیا روگ بتایا اندر سے انکوائری کی ہے۔"

یہ آواز سنتے ہی مریضہ کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور سانسیں یکایک بے ترتیب ہو گئیں۔ دراز قد شخص کے چہرے پر ناگواری کا دھواں پھیل گیا۔

"اندر جاؤ۔ اندر جاؤ، خبردار بلا اجازت یہاں قدم نہ رکھنا!" نوعمر بچہ حیرت سے اسے دیکھتا ہوا اندر چلا گیا۔

ڈاکٹر نے مریضہ کے سنہرے بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے جڑوں تک انگلیاں لے جا کر کاسۂ سر پر ہتھیلی جما دی۔

"فیور بڑھ رہا ہے۔" وہ بڑبڑایا۔ پیشانی کے پسینے کے قطروں سے اپنی ہتھیلی کو نم کرتا ہوا وہ آنکھوں تک ہاتھ لے گیا۔ انگوٹھے کے نرم پیٹ سے آنکھوں کے پپوٹے کو آہستگی سے نیچے ہٹایا۔ آنکھوں کی سفیدی چمکی۔ رخساروں کی گرمی ہاتھ کی پشت سے محسوس کرتا ہوا وہ دھیمے سے بڑبڑایا۔

"شریر ٹھنڈا پڑ رہا ہے۔"

دراز قد انسان کے چہرے پر فکر کے سائے تھرتھرائے، وہ دھیمے سے بولا۔

"اصل مرض کا تعلق تنفس سے ہے۔"

ڈاکٹر نے اس کے چہرے کی طرف دیکھ کر کچھ سوچا اور پھر مریضہ کے ابھرتے ڈوبتے سینے پر آنکھیں جما دیں اور بے ترتیب سانسوں کا معائنہ کرنے لگا۔ ڈاکٹر نے سیدھے کھڑے ہو کر بہت یقین کے ساتھ کہا۔

"اس روگی کے سارے شریر میں جیون ہے۔ کیول سانس کی پرابلم ہے اور یہی سب سے بڑی پرابلم ہے۔ پھیپھڑے کی خرابی کا کوئی علاج نہیں ہے۔"

"کیا آپ کو یقینِ کامل ہے کہ اعضائے تنفس قطعاً بے کار ہو چکے ہیں؟" اس نے ڈاکٹر کو آسان زبان میں سوال سمجھایا۔

ڈاکٹر نے آلہ لگا کر پہلی بار پھیپھڑوں کو دیکھا دیر تک دیکھتا رہا، پھر بولا۔

"بڑی وچترتا ہے پھیپھڑے بالکل ٹھیک ہیں پر پوری سانس نہیں لے پا رہے۔"

"پوری سانس لینے سے بدن کے دیگر اعضا کی قوت کا کیا تعلق ہے۔" دراز قد انسان نے سوال کیا۔

"بہت بڑا سمبندھ ہے۔ تازہ ہوا جب پھیپھڑوں کے راستے رکت میں ملتی ہے تو جیون کا سروپ بنتا ہے، وہ جیون رکت کے ساتھ مل کر شریر کے ہر انگ کو شکتی دیتا ہے۔ پوری ہوا نہ ملے تو لال رکت تھوڑی دیر بعد نیلا پڑ جاتا ہے اور شریر کے ہر بھاگ میں روگ چھا جاتا ہے۔"

"آپ کا گمان ہے کہ اعضائے تنفس اپنا کام بہ حسن و خوبی انجام دے رہے ہیں تو پھر بدن میں تازہ ہوا کی کمی کیوں ہے؟"

"شریر میں تازہ ہوا کی کمی اس لیے ہے کہ اس کمرے میں تازہ ہوا نہیں ہے۔" ڈاکٹر نے اعتماد کے ساتھ جواب دیا۔

"اس کمرے میں کھلنے والے باقی کمروں کے دروازے کھلے ہوئے ہیں اور ان کمروں میں باہر کی طرف بے شمار کھڑکیاں ہیں۔" دراز قد انسان نے تفصیل سے بتایا۔

"پر مجھے لگتا ہے کسی کھڑکی سے تازہ ہوا نہیں آرہی۔"

دفعتاً برابر کا ایک کمرہ کھلا اور ایک نوعمر لڑکی فراک اسکرٹ پہنے داخل ہوئی۔

"ماما نے پوچھا کہ لیڈی کا فیور ڈاؤن ہوا کہ نہیں؟"

مریضہ کا بدن ایک لمحے کو تڑپا اور سانس پھر بے ترتیب ہو گئی۔

"دور ہو جاؤ میری نگاہوں کے سامنے سے نابنجار!" دراز قد انسان شدید طیش کے عالم میں دانت پیستے ہوئے آواز کے آہنگ کو کم کرتے ہوئے بولا۔

"آپ اینگری کیوں ہوتے ہیں، میرے کو حال پوچھنے اندر سے ماما بھیجتی ہے میری مسٹیک کدھر ہوتی۔" لڑکی نے ناک پھلا کر احتجاج کیا۔

اس لڑکی کے الفاظ، لہجے اور آواز سے دراز قد انسان پر پاگل پن جیسا دورہ پڑ گیا۔ ڈاکٹر نے بہ مشکل اسے سمجھایا۔ لڑکی کو ہاتھ کے اشارے سے اندر جانے کو کہا۔

پھر ڈاکٹر بولا۔ "میرے پاس ایک ہی دوا ہے اس پرکار کے روگی کے لیے۔ کسی بھی ڈاکٹر کے پاس ایک ہی میڈیسن ہوتی ہے۔ وہ میڈیسن دے کر پھیپھڑوں کی باریک باریک نسوں کو پھلایا جا سکتا ہے تاکہ ان میں تازہ ہوا بھلی بھانت بھر جائے۔ پر......"

"پر کیا؟......" دراز قد انسان نے بے صبری سے پوچھا۔

"پر یہ دوا تبھی کام کرتی ہے جب روگی کو اچھی ماترا میں تازہ ہوا مل سکے تبھی تو پھیپھڑوں کی پھولی ہوئی نسوں میں ہوا جا سکے گی۔ جب تازہ ہوا ہی نہ ہو تو کیول پھیپھڑوں کی نسوں کو پھلا کر کیا کیا جا سکتا ہے۔

"تب؟" دراز قد انسان نے متفکر ہو کر پوچھا۔

"اس کا کوئی اُپائے نہیں ہے۔" ڈاکٹر کا لہجہ مایوسانہ تھا، پھر کچھ دیر کی خاموشی کے بعد بولا۔

"کیا روگی کا کمرہ بدلا نہیں جا سکتا۔" ڈاکٹر نے پوچھا۔

"نہیں۔ یہ عزیزہ کا مخصوص کمرہ ہے۔ زندگی اسی میں گزری ہے۔ باہر پھیلی تمام عمارتوں کے درمیان یہ کمرہ عزیزہ کے علاوہ کسی کو نہیں دیا جا سکتا۔"

لیکن روگی کو اس کمرے کے علاوہ دوسرا کمرہ تو دے سکتے ہیں۔"

"باقی کے سب کمرے الگ الگ افراد کے لیے مخصوص ہیں۔"

"لیکن بنا تازہ ہوا کے روگی اتنے دن تک جیوت کیسے رہا؟"

"تازہ ہوا کی کمی کا مسئلہ بہت پرانا نہیں ہے۔ اس کمرے کے چاروں طرف مریضہ کے متعلقین کے کمرے ہیں، ان میں دریچے اور روشن دان ہیں، دروازے ہیں لیکن وہ لوگ ان کو کھولتے نہیں۔"

"کیا ان لوگوں کو دوسروں سے ملنے کے لیے اپنے کمروں سے نکلنا نہیں پڑتا۔"

"نہیں انھوں نے سہولت اور آرام کے پیشِ نظر دوسروں سے ملنے کے لیے اندر ہی اندر دیواروں میں راستے بنا لیے ہیں۔"

"پھر تو بہت اچنبھے کی بات ہے کہ روگی اب تک جیوت کیسے ہے۔ دن رات اسی پرانی ہوا میں جیوت رہنا بہت کٹھن ہے۔"

"نہیں۔ دراصل اس کے ایک کمرے میں شام ڈھلے باہر کا دروازہ کھلتا ہے اور تازہ ہوا کی ایک لہر اندر آجاتی ہے شاید اس سے کاروبار ہستی قائم ہے۔ یوں بھی عزیزہ بہت سخت جان ہے۔" وجیہہ مرد نے بستر پر لیٹی خاتون کو محبت سے دیکھتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر کچھ دیر تک سوچتا رہا پھر بولا۔

"میں نے اس پرکار کا روگی کو پہلی بار دیکھا ہے، کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ ان کے اور ناتے دار بھی ہیں۔ کبھی کبھی بیماری پرکھوں سے بھی مل جاتی ہے۔"

"عزیزہ کی کئی بہنیں ہیں۔ ایک بہن بہت معمر ہے۔ اس کا گھر اس ملک سے باہر ہے۔ وہ نوجوانوں کی طرح تر و تازہ ہے۔ وہ اپنے دیس کے باہر بھی عقیدت و احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔"

"اور؟"

"ایک بہن جو اس سے کچھ بڑی ہیں وہ بھی اس ملک سے باہر رہتی ہیں اور اپنے ملک میں بہت خوش و خرم ہیں۔ تمام ترعیش و لذت کوشی ان کی قسمت میں نوشت کر دی گئی ہے۔ ایک بہن اس ملک میں بھی ہے۔ اس کے متعلقین عزیزہ کو بھی اس کی روش پر چلانا چاہتے ہیں لیکن مریضہ کے عزیزوں نے انکار

کردیا۔"

"کیا اس بہن کے چال چلن میں کوئی برائی ہے؟" ڈاکٹر نے آلہ گردن میں لٹکاتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں کوئی برائی نہیں لیکن اگر اس عزیزہ کی چال چلتی تو اپنا آپا کھودیتی۔"

اچانک دراز قد شخص کو یاد آیا وہ ہلکے ہلکے جوش کے انداز میں گویا ہوا۔ "عزیزہ کے بزرگوں میں ایک ضعیفہ ہے اس کے گھر والے اسے بہت عزت دیتے ہیں لیکن کبھی گھر سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔ مسموع ہوا کہ وہ طاقت ور ضعیفہ محبوس ہو کر اب کم زور ہو گئی ہے۔ اس کے متعلقین احتراماً اسے سلام تو کر لیتے ہیں لیکن کوئی اس کے پاس دیر تک بیٹھنا گوارا نہیں کرتا۔"

یکایک کسی پردے کے پیچھے سے دال بھات مانگنے کی آواز آئی۔ یہ ایک شیریں نسوانی آواز تھی۔ وہ آواز تھوڑی دیر بعد رام سیتا، لنکا اور ہنومان کے قصے سنانے لگی۔

ڈاکٹر نے دراز قد انسان کو حیرت سے دیکھا۔ دراز قد انسان مسکرایا اور بولا۔

"یہ بھی عزیزہ کی بہت قریبی عزیز ہیں، عیادت کو آئی ہیں۔"

تھوڑی دیر پہلے جو آواز مکھن چرانے والے کے بارے میں بتا رہی تھی وہ؟

"وہ بھی عزیزہ کی قریبی عزیز ہیں، یہ بھی عیادت کو آئی ہیں۔"

ڈاکٹر نے دراز قد انسان کو ایسے دیکھا جیسے اسے اعتبار نہ آیا ہو لیکن اس کے چہرے کے سنجیدہ تیوروں نے ڈاکٹر کا اعتماد اسے واپس کیا۔

ڈاکٹر نے مریضہ پر نظریں گاڑ دیں۔ اس کی حالت میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔

"آپ بتا رہے تھے کہ شام ڈھلے برابر کے کمرے کی کھڑکی سے تازہ ہوا کا جھونکا اندر آتا ہے؟"

"کیا شام ڈھل چکی؟" دراز قد انسان نے بے چینی سے پوچھا۔

"نہیں ابھی کچھ دیر ہے، کیا آپ کو سمے بیتنے کا اندازہ نہیں ہوتا؟" دراز قد انسان خاموش رہا، اس سوال کے اندر ایسا کچھ تھا جس نے اسے مزید بے چین کر دیا۔

ڈاکٹر اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھتا رہا۔ جب یہ نظریں سوئی بن کر دراز قد انسان کے چہرے پر جگہ جگہ کھب گئیں تب اس نے بھاری اور مجبور آواز میں کہا۔

"نہیں۔"

"اچرج کی بات ہے۔" ڈاکٹر اور کچھ نہیں بول سکا۔

لیکن اس کی نگاہیں مرد کے چہرے پر جمی رہیں۔ مرد ان نگاہوں کی تاب نہ لا سکا۔ دھیمے دھیمے گویا ہوا۔

"بہت دنوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر گھڑی وقت غروب چھایا ہوا ہے۔"

"کیا آپ بھی ہر وقت دیواروں کے بیچ بند رہتے ہیں؟" ڈاکٹر نے کریدنے والے انداز میں پوچھا۔

اس مرتبہ مرد کی خاموشی مہیب تھی۔ ڈاکٹر سہم کر رہ گیا۔

مرد نے ڈاکٹر کی دلی کیفیات کا اندازہ لگالیا۔ شگفتہ لہجے میں بولا۔

"بہت سی باتیں پراسرار ہوتی ہیں اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ میں بھید پر سے پردہ ہٹا بھی دوں تب بھی آپ پوری بات نہیں سمجھ سکیں گے۔"

دونوں دیر تک خاموش رہے۔ پھر ڈاکٹر نے پہل کی۔

"میں بس یہ جاننا چاہتا ہوں کہ جب تازہ ہوا کا جھونکا اس کمرے میں آتا ہے تو روگی کی حالت میں کس طرح کا فرق آتا ہے؟"

"شام ڈھلے آپ دیکھ لیجیے گا۔"

"شام ڈھلنے میں ابھی دیر ہے۔"

دونوں پھر خاموش ہوگئے۔ ڈاکٹر کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس مرد کے علاوہ کسی اور کو خاتون کی زندگی میں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ مریض کی حالت پوچھنے والیوں کو اس نے دیکھا نہیں لیکن اتنا اندازہ تھا کہ وہ بھی مریض کی حالت میں بس اتنی ہی دلچسپی لے رہی ہیں جیسے لوگ موسم کی تبدیلی کے بارے میں ایک دوسرے سے معلوم کرتے ہیں۔ اس کی سمجھ کام نہیں کررہی تھی کہ اس رعب دار مرد کی اس آبادی میں کیا حیثیت ہے۔ اس عمارت کے دوسرے مکینوں سے اس کا کیا تعلق اور باہر پھیلی ہوئی اس بستی سے مرد کا کیا علاقہ ہے۔ اس کے دل میں رہ رہ کر سوال اٹھ رہے تھے لیکن وہ مرد کے لہجے کی سنجیدگی اور موقعے کی نزاکت کے پیش نظر زیادہ سوالات نہیں کرنا چاہ رہا تھا۔ اس نے کچھ گھما [illegible] کرنا چاہا۔

یہ باہر کا علاقہ کس کا ہے؟"

"کیا آپ پہلی مرتبہ آئے ہیں؟"

"جی ہاں۔ بس دور سے دیکھتا رہتا تھا۔ دیکھنے میں یہ پوری آبادی بہت اچھی لگتی تھی۔ دور سے ان عمارتوں کی اونچائی، مضبوطی اور پرانا پن من کو کھینچتا تھا۔ آج قریب سے بازار بھی دیکھا۔ رنگا رنگ چیزیں، طرح طرح کی پوشاکیں، الگ الگ نسلوں کے لوگ، پھر ہو حق کرتی سادھو سنتوں کی آوازیں۔ میں زیادہ نہیں دیکھ پایا لیکن لکھیا اینٹ کی باہر کی ایک عمارت کو دیکھ کر من کو بہت شانتی ملی کہ اس آبادی میں ایسی سادگی بھی ہے۔"

"آئیے میں آپ کو آبادی کی ایک جھلک دکھا دوں۔ جب سورج ڈھلنے کا وقت قریب آجائے تب مجھے بتا دیجیے گا ہم لوگ مریضہ کے پاس واپس آجائیں گے۔"

ساگوان کے سیاہی مائل اونچے دروازوں کو کھول کر وہ دونوں باہر نکلے۔ غلام گردش میں کئی طرح کے لوگ ملے لیکن کوئی ان دونوں سے مخاطب نہیں ہوا۔ ڈاکٹر نے محسوس کیا کہ مخاطب کوئی نہیں ہوتا لیکن تمام افراد اس بارعب، وجیہ اور خوش پوش مرد کو عقیدت و محبت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ غلام گردش کا یہ حصہ چوڑی سیڑھیوں والے ایک زینے کے مقابل تھا۔ دونوں اس پر چڑھے۔ اونچی اونچی چھتوں والی بے شمار عمارتوں کو عبور کرتے ہوئے وہ لوگ زینے پر چڑھتے رہے یہاں تک کہ سب سے اونچی چھت آگئی۔ چھت پر کنگورے دار حصار تھا۔ مرد نے اس کا ہاتھ پکڑ کر حصار کے پاس لاکر کھڑا کر دیا۔ نیچے پوری بستی پھیلی ہوئی تھی۔ چھت پر ابھی سورج کی زرد شعاعیں تھیں لیکن نیچے بہت نیچے بستی میں اندھیرا اتر چکا تھا۔

ڈاکٹر نے محسوس کیا کہ اندھیرا اُترنے کے باوجود نیچے ابھی بھی رونق ہے۔ تب اسے محسوس ہوا کہ رونق کا روشنی سے نہیں آبادی سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ بلند اور مضبوط عمارت چاروں طرف سے بازاروں سے گھری ہوئی تھی اور اس عمارت سے متصل لکھیا اینٹ کی وہ عمارت بھی ریشم جیسے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی تھی جہاں اس نے ہُو حق کی صدائیں سنی تھیں۔

"یہ سب کس کا ہے؟" اس نے نیچے آبادی پر نگاہ پھینکتے ہوئے پوچھا۔

یہ عمارتیں، یہ ستون، یہ بالا خانے، یہ حصار، یہ بازار یہ ہُو حق کی صدائیں یہ سب میری ہی محکوم ہیں، ان سب کا مجھ ہی سے علاقہ ہے۔"

مرد نے متانت کے ساتھ جواب دیا۔

لکھیا اینٹ کی اس سادہ عمارت میں کچھ سفید پوش سائے نظر آئے جن کے چہروں کے خطوط ملگجے اندھیرے کی وجہ سے صاف نظر نہیں آرہے تھے۔

"وہ...... وہ کون لوگ ہیں؟" ڈاکٹر نے بے صبری سے پوچھا۔

مرد نے ادب سے ان سایوں کو دیکھا اور تھوڑی دیر بعد بولا۔

"وہ عمارت اور وہ سفید پوش ہُو حق کی صدائیں بلند کرنے والے سب اسی بستی کا حصہ ہیں، بازار کے تمام افراد بھی اسی بستی کا ایک حصہ ہیں، اس عمارت کے سارے مکین بھی اسی بستی کا ایک حصہ ہیں اور یہ سب کے سب اس مریضہ کی بیماری سے آدھے ادھورے رہ گئے ہیں۔"

مطلب؟" ڈاکٹر کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

"سب اسی خاتون کے حوالے سے اپنی زندگی گزارتے تھے۔ شعوری طور سے کسی کو احساس بھی نہیں ہوتا تھا کہ مریضہ ان کے لیے کتنی کارآمد ہے لیکن جب سے وہ بیمار ہوئی ہے، کم زور ہوئی ہے سب خود میں کچھ نہ کچھ کمی پا رہے ہیں۔"

"یہ باتیں تو پہیلیوں جیسی ہیں۔" ڈاکٹر دھیمے سے بولا۔ اب اسے ڈر لگنے لگا تھا لیکن اب اس

کی سمجھ میں کچھ کچھ آنے لگا تھا۔ جب سورج کی آخری شعاع ماند ہو کر اندھیرے میں کھو گئی تو اس پھیلی ہوئی آبادی میں ایستادہ اس عظیم الشان عمارت کی وسیع و عریض چھت کے حصار کے پاس کھڑے ہو کر اس نے خود کو مرعوب پایا لیکن اب اس سے رہا نہیں گیا۔

"روگی کون ہے آپ نے اب تک نہیں بتایا؟ آپ نے اب تک روگی سے اپنے رشتے کے بارے میں بھی کچھ نہیں بتایا۔" چھت کی کھلی فضا میں ڈاکٹر نے ہمت پا کر سوال کیا۔

مرد حصار کے نیچے جھانکتا رہا پھر یکا یک بولا۔

"آپ خود کچھ نہیں سمجھ سکے؟" مرد کی آنکھوں میں ایک دُکھ بھرا سوال تھا۔

تب ڈاکٹر کو اچانک ایسا لگا جیسے پردہ سا ہٹ گیا ہو۔ اسے یاد آیا جب اس نے مریضہ کے دل کی دھڑکنیں سنی تھیں تو اسے کچھ ایسی آوازیں بھی سنائی دی تھیں جنھیں وہ اس سے پہلے بھی بارہا سن کر خوش ہو چکا تھا۔

اب اس نے بہ غور اس وجیہ مرد کو دیکھا اور دیر تک دیکھتا رہا اور سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔

"شام ڈھل گئی ہے آیئے نیچے چلیں، روگی کو دیکھ لیں۔"

وہ دونوں تیزی سے نیچے اترے۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی انھیں محسوس ہوا کہ برابر والے کمرے سے ہوا کے تازہ جھونکے آ رہے ہیں۔ مریضہ بستر پر گاؤ تکیے کے سہارے وقار کے ساتھ بیٹھی تھی اور اس کے چہرے پر سرخی جھلک آئی تھی۔ ڈاکٹر کو آتے دیکھ کر اس نے کوئی تکلف نہیں کیا لیکن مرد کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں شکر گزاری کے جذبے لہرائے۔

"کیسی ہو؟" مرد نے کمالِ محبت کے ساتھ قریب جا کر دھیرے سے پوچھا۔

وہ بہ دقت مسکرائی۔ بڑی بڑی آنکھوں سے مرد کا جائزہ لیا اور ادب سے بولی۔

"اس وقت اچھی ہو جاتی ہوں۔"

"ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ تمھارے اعضائے رئیسہ مکمل طور پر تن درست ہیں بس سانس لینے بھر کو تازہ ہوا کی کمی ہے۔"

مریضہ خاموشی کے ساتھ سر جھکائے بیٹھی رہی۔

"آپ اتنا پریشان کیوں ہوتے ہیں۔" وہ دیر کے بعد بولی۔

"تم جانتی ہو کہ اس بستی کا کاروبارِ ہستی میری وجہ سے قائم ہے، تم نصیبِ دشمنان ختم ہو گئیں تو دھیرے دھیرے سب کچھ خس و خاشاک ہو جائے گا۔"

"کیا؟" ڈاکٹر نے انھیں روک کر پوچھا۔ "کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ برابر والے کمرے کی کھڑکی ہمیشہ کھلی رہے اور تازہ ہوا آتی رہے۔"

"برابر والے کمروں میں جہاں اور مکین ہیں وہیں کچھ نوجوان بھی ہیں۔ چاروں طرف بنے ان

کمروں میں صرف ایک کمرہ ایسا ہے جس کے مکین نے باہر کی کھڑکی کھول رکھی ہے۔ شام کو جب وہ واپس آتا ہے تو دروازہ کھول دیتا ہے، تبھی تازہ ہوا کے جھونکے اندر آپاتے ہیں۔ دن بھر روزی روٹی کے چکر میں مارا مارا پھرتا ہے، شام ڈھلے واپس آپاتا ہے۔"

باقی لوگ بھی اپنی اپنی رہائش گاہوں کی کھڑکیاں کھول کر ادھر والے دروازے نہیں کھول سکتے؟" ڈاکٹر نے پوچھا۔

"غالباً انھیں اس خاتون سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

"اس نوجوان کو دلچسپی کیوں ہے؟"

"کیوں کہ وہ اس خاتون کو زندہ دیکھنا چاہتا ہے۔"

"وہ کیوں؟"

"کیوں کہ اسے اپنے اجداد سے محبت ہے۔"

"یہ باتیں میری سمجھ میں نہیں آرہیں۔" ڈاکٹر نے بہت مایوسی کے عالم میں کہا۔

"میں نے پہلے ہی عرض کیا تھا کہ اگر میں کچھ بتانا بھی چاہوں تب بھی ضروری نہیں کہ ہر بات آپ کی سمجھ میں آسکے۔" مرد نے رنجیدہ لہجے میں جواب دیا۔

"کیا میں کچھ کرسکتا ہوں؟" ڈاکٹر نے جیسے ہتھیار ڈال دیے ہوں۔

"آپ ڈاکٹر ہیں، آپ ہی بہتر بتاسکتے ہیں کہ آپ کیا کرسکتے ہیں؟"

تب ڈاکٹر نے بہت مضبوط لہجے میں لیکن ادب کے ساتھ کہا۔ "میں صرف پھیپھڑوں کو مضبوط کرنے والی دوا دے سکتا ہوں لیکن پھیپھڑوں کی مضبوطی کی اصل دوا دراصل تازہ ہوا ہوتی ہے۔"

اس ماحول میں اتنی دیر تک رہنے کے بعد وہ اب صاف و شفاف زبان میں بات کرسکتا تھا۔ وہ پھر گویا ہوا۔

"اس عمارت کے تمام نوجوان مکینوں سے کہیے کہ وہ باہر کھلنے والی تمام کھڑکیاں کھول کر اس کمرے میں کھلنے والے دروازے کھول دیں۔"

"اگر وہ ایسا نہ کریں...... تب ...... تب کیا ہوگا؟" مریضہ نے بہت بے صبری کے ساتھ پوچھا۔

"تب" ڈاکٹر نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے کہا۔ "تب یہ ختم ہو جائیں گے۔" اس نے دراز قد وجیہہ مرد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

حسین و جمیل مغموم مریضہ اور دراز قد وجیہہ مرد نے ایک دوسرے کو کن نظروں سے دیکھا یہ کوئی نہیں دیکھ سکا کیوں کہ ڈاکٹر دھیرے سے بیگ اٹھا کر خاموشی سے باہر نکل آیا تھا۔

☆☆☆

ساجد رشید

اندھیری گلی

"اے بیوڑا (شرابی) ماسٹر!"

یہ جملہ اعجاز کی سماعت پر اگر بم تو اس کے وجود پر کسی غلیظ بلغم کی طرح گرا تھا۔ تاریک زینے پر قطار میں بنے کمروں کے روشن دانوں سے ہو کر آنے والی ملگجی روشنی پیشاب کی پیلاہٹ والے پوتڑوں کی طرح سیڑھیوں پر بکھری ہوئی تھی اور ان میں اعجاز کا سایہ کسی ریچھ کی طرح جھومتا ہوا چل رہا تھا۔

"اے بیوڑا ماسٹر!"

پھر کسی نے جیسے اس کے منہ پر تھوک دیا۔ اس نے سوچا اگر وہ اس وقت نشے میں نہ ہوتا تو یقیناً جھگڑا کر بیٹھتا لیکن ڈیڑھ پاؤ ٹھرے کے نشے نے اس کی ان حسوں کو بیدار کر دیا تھا جو عام حالات میں خوابیدہ رہتی ہیں لیکن نشہ ہوتے ہی بار بار دماغ کو پیغام پہنچانے لگتی ہیں کہ خبردار کسی بھی نازیبا حرکت کے لیے نشے کو موردِ الزام ٹھہرایا جائے گا یعنی انا، عزتِ نفس اور وقار کے کسی جذبے کے تحت اگر کسی سے بدمزگی ہو جائے تو زندہ آدمی کے زندہ جذبات کے ردِ عمل کو محض شراب کا نتیجہ نہ قرار دیا جائے اور جرأتِ مردمی کو کہیں جرأتِ رندانہ نہ کہہ دیا جائے۔

دوسری منزل پر اپنے فلیٹ کے دروازے پر اس نے حسبِ عادت ہلکے سے دستک دی اور خلافِ معمول دروازہ فوراً ہی ایسے کھل گیا جیسے کوئی دروازے سے لگا بیٹھا اس کا منتظر رہا ہو۔ سامنے اعجاز کی بیٹی شیریں کھڑی تھی۔ اس نے چہرے پر دوپٹہ ایسے لپیٹ رکھا تھا جیسے نماز یا تلاوت کرنے جا رہی ہو۔ اعجاز نے کمرے میں داخل ہو کر خود دروازہ بند کیا۔ شیریں کچن میں چلی گئی اور اعجاز منہ ہاتھ دھو کر کپڑے تبدیل کرنے باتھ روم میں چلا گیا۔ کمرے میں ایک عجیب سا سناٹا بھرا ہوا تھا اور رہ رہ کر بھنبھناہٹ جیسی آواز ابھرتی جو کبھی بلند ہوتی تو کبھی ڈوب جاتی۔ اعجاز کپڑے تبدیل کر کے جب چھوٹے سے ڈرائنگ روم میں آیا تو اس نے اپنی بیوی کو مصلّے پر تسبیح پڑھتے ہوئے پایا۔

"بھئی انیسہ بس بھی کرو، کھانا لگواؤ بہت بھوک لگی ہے" اعجاز نے بیوی کو مخاطب کیا۔

انیسہ نے تسبیح کو چوم کر الماری پر رکھے قرآن پر رکھ دیا اور کچھ پڑھتی ہوئی شوہر کے قریب آئی، اعجاز نے کسی معمول کی طرح سر جھکا دیا۔ انیسہ نے اس پر پھونکا اور پھر کچھ پڑھتی ہوئی کچن کی طرف بڑھی۔ راستے ہی میں اسے شیریں مل گئی، اس نے شیریں پر بھی اسی طرح پھونکا اور چہرے کے اطراف میں لپٹا ہوا آنچل ڈھیلا کرتے ہوئے اعجاز کے سامنے آ کر کھڑی ہو گئی۔

"کیا بات ہے؟" اعجاز نے پوچھا۔

"کچھ نہیں ...... کھانا کھا لیجیے، آج بہت دیر ہو گئی ہے۔" انیسہ نے کچھ توقف سے کہا جیسے وہ کچھ کہنا چاہتی ہو لیکن اچانک ارادہ بدل دیا ہو۔

ماں بیٹی نے کھانا پروسا اور سب ساتھ بیٹھ کر خاموشی سے کھانے لگے۔ انیسہ نے بہ مشکل تین چار لقمے ہی کھائے اور اپنے مخصوص گلاس میں پانی پی کر اٹھ گئی۔ دین دار انیسہ شوہر کو شراب نوشی سے تو نہ روک سکی تھی البتہ اس نے اپنا برتن ضرور الگ کر لیا تھا کہ وہ اعجاز کی وجہ سے جھوٹے نہ ہو جائیں۔ اعجاز نے انیسہ کے اس رویے کا کبھی برا نہ منایا البتہ وہ تنہائی میں انیسہ سے اکثر کہتا۔ "اپنے برتن کو نجس ہونے سے تو بچا لیتی ہو لیکن خود کو نہیں بچا سکی ہو۔"

کھانے کے بعد جب اعجاز نے سگریٹ سلگائی تب انیسہ نے اس کے قریب بیٹھ کر لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔

"میں آج بہت پریشان ہوں۔" انیسہ کی آواز پر اعجاز نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا جو یک بارگی پیلا پڑ گیا تھا۔

"کیا بات ہے؟"

"وہ غنڈہ شیریں کو کالج جاتے ہوئے برابر چھیڑ رہا ہے۔" انیسہ نے کن انکھیوں سے شیریں کی طرف دیکھا جو دستر خوان سمیٹنے کے بعد فرش صاف کر رہی تھی۔

"چھیڑنے سے تمھارا کیا مطلب ہے؟" اعجاز نے ایک لمبا کش لے کر پوچھا۔ "عام طور پر فلرٹ قسم کے لڑکے اس قسم کی حرکتیں کرتے ہیں۔ میں تمھیں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اسے سیریس لینے کی ضرورت نہیں ہے۔"

"بس آپ تو ہر بات کو ایسے ہی لاپروائی سے نظر انداز کر دیتے ہیں۔" انیسہ جھلا گئی۔ "میں ایک ہفتے سے آپ سے کہہ رہی ہوں کہ وہ بدمعاش غنڈہ شیریں کا پیچھا کر کے اسے چھیڑتا رہتا ہے اور آپ ...... آپ کہتے ہیں کہ سیریس نہ لوں۔"

وہ غنڈہ یا بدمعاش ہے یہ تمھیں کیسے پتا؟" اعجاز نے سگریٹ کو ایش ٹرے میں بجھاتے ہوئے پوچھا۔

"اس نے آج کالج کے باہر شیریں کا ہاتھ پکڑ کر اسے فلم چلنے کی دعوت دی ...... کیا یہ بھی

فلرٹ لڑکوں کا کام ہے، کل وہ گھر تک چلا آئے گا تب......"

"اچھا اچھا ٹھیک ہے میں کوئی راستہ نکالتا ہوں۔" اعجاز نے انیسہ کے چہرے پر تفکر کی گہری زردی کو پڑھ کر جلدی سے کہا۔

وہ ہائپر ٹینشن کی مریض تھی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کو سوچ سوچ کر کڑھنا اور جاگنا اس کی بیماری کا حصہ تھا۔ اعجاز کو شیریں کے ساتھ پیش آنے والے واقعے پر اتنی تشویش نہیں تھی جتنی اس خیال سے تھی کہ انیسہ اس نئے ٹینشن کی وجہ سے رات بھر نہ سوئے گی۔

"کیا سوچا ہے آپ نے، مجھے بھی بتایئے۔" انیسہ روہانسی ہو رہی تھی۔

"تم فکر نہ کرو ایسے سڑک چھاپ مجنوؤں سے پولیس نمٹنا خوب جانتی ہے۔ میں کل ہی پولیس اسٹیشن جا کر رپٹ لکھا دوں گا۔" کہہ کر اعجاز ایسے مسکرایا جیسے وہ مسئلہ اس کے لیے کوئی اہمیت ہی نہ رکھتا ہو۔

"لیکن...... پولیس والے تو اتنے کرپٹ ہیں کہ وہ ایسے ہی بد معاش لوگوں سے ملے رہتے ہیں اور پھر پولیس پیسہ لیے بغیر کوئی کام کرتی بھی ہے بھلا؟" انیسہ نے کہتے ہوئے سر جھکا لیا اور اپنی انگلیاں چٹخانے لگی جو اس بات کی علامت تھی کہ اس کا بلڈ پریشر بڑھنے لگا ہے۔

"ممی چلیے، دوا لے کر سو جایئے۔" شیریں جو بہ ظاہر گھر کے کاموں میں مصروف تھی وہ ماں کی کیفیت پر برابر نظر رکھے ہوئے تھی۔

باپ بیٹی نے مل کر انیسہ کو دماغی تناؤ کو کم کرنے والی دوا کھلا کر بستر پر لیٹ جانے پر مجبور کر دیا۔ شیریں اس کے سر پر آنولے کا تیل رکھ کر ہلکے ہاتھوں سے مالش کرنے لگی۔

"تم زیادہ مت سوچو انیسہ، پولیس کرپٹ ضرور ہے لیکن وہ ہم جیسے تعلیم یافتہ لوگوں کے معاملے میں کبھی گڑبڑ نہیں کرتی ہے۔ اسے پتا ہے کہ ہم اوپر تک جا سکتے ہیں۔"

ایسے ہی دو چار جملوں سے اعجاز نے بیوی کو مطمئن کرنے کی کوشش کی تھی اور پھر وہ بتی بجھا کر کھڑکی میں سگریٹ سلگا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ شیریں ماں کے پہلو ہی میں سو گئی تھی۔ اعجاز نے پولیس اسٹیشن میں جا کر رپٹ لکھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن اسے رہ رہ کر اپنے ساتھ پیش آنے والا وہ واقعہ یاد آ رہا تھا جو گزشتہ تین دنوں سے اسے عجیب مخمصے میں ڈالے ہوئے تھا۔

اعجاز کو ڈونگری میں اپنی صوم و صلوٰۃ کی پابند بیوی اور کم گو بیٹی شیریں کے ساتھ منتقل ہوئے بہ مشکل تین یا چار مہینے ہی ہوئے تھے۔ اس سے پہلے وہ ماہم کی جس بلڈنگ میں رہتے تھے وہ ہاؤسنگ بورڈ کی تھی اور کافی خستہ ہو چکی تھی۔ ہاؤسنگ بورڈ نے اسے ڈھا کر نئی عمارت تعمیر کرنے کے لیے مکینوں سے خالی کروا لیا تھا۔ اعجاز نے عمارت کی تعمیر تک ہاؤسنگ بورڈ ہی کے کسی دور افتادہ ٹرانزٹ کیمپ میں سزا کی طرح دن کاٹنے کی بجائے ڈونگری پر ایک سنگل روم فلیٹ کرائے پر لے لیا تھا۔ چند ہی ہفتوں میں آس پاس کے آوارہ منش لڑکوں کو اس کی روزانہ شام کی شراب نوشی کا علم ہو گیا تھا۔ وہ رات میں جب کسی سرکاری

شراب خانے سے پی کر جھومتا ہوا محلے میں آتا تو دکان کے چھجوں کے نیچے بیٹھ کر چرس اور براؤن شوگر پی کر اپنی بے روزگاری کے لیے خود کو مسلمان ہونے کا قصور وار قرار دے کر حکومت کی فرقہ پرستی کی ایسی تیسی کرنے والے چھوکرے اکثر اسے "ہیڈ ماسٹر" کہہ کر چھیڑتے لیکن وہ شراب اور غصے سے تمتماتے چہرے کو جھکائے سیدھے اپنی راہ چلتا اور مڑ کر بھی نہ دیکھتا۔

اعجاز انگریزی ادب میں پی ایچ ڈی ہونے کے باوجود ایک ٹرسٹ کے اسکول میں گزشتہ سترہ اٹھارہ برسوں سے ٹیچر تھا۔ کالج میں لیکچرار ہونے کے کئی مواقع آئے لیکن اپنی کھال میں مست رہنے والا اعجاز کالج کی داخلی سیاست کی چوہا دوڑ میں شامل نہ ہونا چاہتا تھا لیکن باوجود کوشش کے اپنے اسکول میں وہ اسی سیاست کا شکار ہوتا رہا تھا۔ راست گوئی نے اسے اگر ٹرسٹیوں اور پرنسپل کے نزدیک ناپسندیدہ بنا دیا تھا تو اپنے شاگردوں میں وہ بے حد مقبول تھا۔ وہ امتحان کی تیاری کے ٹیوشن بغیر کسی فیس کے کرتا اور کند ذہن طلبہ کو امتحان کے لیے پکا کرنے میں وہ کبھی بھی جھنجھلاہٹ یا غصے کا شکار نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ ایسے طلبہ پر خاص توجہ دیتا تھا۔ درس و تدریس کے مقدس پیشے کو دھندا سمجھنے والے اساتذہ کی اس سے نفرت اور ناپسندیدگی کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ اسکول کے بہترین معیار اور عمدہ نتائج کے لیے بے پناہ محنت کرنے کے باوجود جب اسے مختلف قسم کے بہتان کے تحت معطل کر دیا گیا تھا تب تین برسوں تک ٹرسٹیان سے مقدمہ لڑتے ہوئے آدھی تنخواہ میں سفید پوشی کو برقرار رکھنے کی جدوجہد میں کبھی کبھار شراب سے شوق کرنے والے اعجاز کے لیے شراب شام کا بہترین رفیق کیسے بن گئی تھی، اس کا اسے پتا ہی نہ چل سکا تھا۔

ٹرسٹیوں سے مقدمہ جیتنے کے بعد وہ ان کے لیے جیسے وقار کا مسئلہ بن گیا تھا۔ آٹھ برسوں میں تین مرتبہ اس کا ٹرانسفر کیا گیا اور وہ اب شہر سے تیس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ایک ایسے اسکول میں تعینات تھا جسے دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ آیا یہ اسکول ہے یا قیدیوں کا کوئی بیرک۔!

شیریں نے ایک ہفتہ پہلے ہی کالج کے باہر ایک لفنگے کے ذریعے پریشان کیے جانے کی شکایت کی تھی۔ آج کی شکایت نے اعجاز کو پریشان ضرور کیا تھا لیکن وہ اپنے ساتھ پیش آنے والے اس واقعے سے کہیں زیادہ پریشان تھا جو اس کے لیے اسرار بن گیا تھا۔ اعجاز کا یہ روزانہ کا معمول تھا کہ وہ شام کو اسکول سے لوٹتے ہوئے اپنے محلے کے ایک ہوٹل میں بیٹھ کر ایک پیالی چائے پیتا، بیگ سے نکال کر شام کا اخبار پڑھتا اور ہوٹل سے لگے سگریٹ کے اسٹال سے اپنی برانڈ کی سگریٹ کا پیکٹ خرید کر ٹہلتا ہوا گھر آجاتا اور پھر گھر میں ڈیڑھ دو گھنٹے آرام کرنے کے بعد ایک مخصوص سرکاری شراب کے بار میں پینے چلا جاتا۔

ایک روز اعجاز کو بڑے عجیب قسم کے تحیر سے دوچار ہونا پڑا تھا جب وہ شام کو ہوٹل میں چائے پینے کے بعد کاؤنٹر پر بل ادا کرنے پہنچا تو کاؤنٹر پر بیٹھے شخص نے اسے بتایا کہ اس کا بل ادا ہو چکا ہے۔

"کس نے دیا؟" اس نے حیرت سے پوچھا۔

"پتا نہیں لیکن آپ کا بل ادا ہو چکا ہے۔"

"آپ ویٹر سے پوچھ لیجیے کہیں کوئی غلط فہمی تو......"

"نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اعجاز ماسٹر ہیں نا؟" کاؤنٹر والے نے مسکرا کر پوچھا۔

اعجاز نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"آپ کا بل ادا ہو چکا ہے۔" کہہ کر کاؤنٹر پر بیٹھا شخص ریزگاری سے کھیلنے لگا تھا۔

اعجاز کے لیے یہ واقعہ ایک اتفاق ہی رہ جاتا اگر متواتر دوسرے روز بھی ہوٹل کے کاؤنٹر پر اس سے بل نہ لیا جاتا۔ یہی نہیں اب تو ہوٹل کے باہر جو سگریٹ کا اسٹال تھا وہاں بھی کوئی اس کے سگریٹ کے پیشگی پیسے دے دیا کرتا تھا۔ آج شام میں جب اعجاز چائے پینے کے بعد پیسے ادا کرنے کے لیے کاؤنٹر پر پہنچا تو کاؤنٹر والے نے مسکرا کر کہا۔ "بل ادا ہو چکا ہے۔"

"ارے بھائی مجھے بتاؤ تو سہی کون شریف آدمی ہے جو مجھ پر اتنا مہربان ہے؟"

"آپ معلوم کر کے کیا کریں گے ماسٹر صاحب۔" کاؤنٹر والا ہنس کر ریزگاری سے کھیلنے لگا۔

"دیکھو اگر تم مجھے نہیں بتاؤ گے تو میں یہاں پر چائے پینا ہی چھوڑ دوں گا۔"

"ایوب بھائی!" کاؤنٹر والے نے اعجاز کے کانوں میں سرگوشی کی۔ "آپ کا بل ایوب بھائی دیتے ہیں۔"

"کون ایوب بھائی؟" اعجاز نے ذہن پر زور دیتے ہوئے پوچھا۔

"ایوب گھوڑا" کاؤنٹر والے کی سرگوشی اور مدھم ہو گئی تھی۔

☆☆

کسے ہوئے سخت جبڑوں اور چوڑے ہاڑ کا دُبلا لیکن بلا کا پھرتیلا ایوب اس وقت سچ مچ گھوڑا نظر آتا جب وہ اپنے ڈھلکے ہوئے چوڑے کندھوں کو جھکا کر گردن کو قدرے آگے نکال کر تیز تیز قدموں سے چلتا۔ وہ چوراہے کے ہوٹل کے کاؤنٹر پر کھڑا پیپسی پی رہا تھا کہ اس کی نظروں کو کھچڑی بالوں والے آدمی نے باندھ لیا تھا جس کے سامنے میز پر چائے کی خالی پیالی رکھی تھی اور ہونٹوں میں دبا سگریٹ سلگ رہا تھا۔ اس کی نظروں نے کھچڑی بالوں والے آدمی کی عینک پونچھ دی۔ بالوں پر سیاہی پھیر کر آنکھوں کے نیچے کے حلقوں میں پھیلتے جھریوں کے تاروں کو جلد پر تان دیا تھا اس کے بعد ان نظروں نے دماغ تک جو تصویر پہنچائی وہ پندرہ سال قبل کے ایک اسکول ٹیچر اعجاز احمد انصاری کی تھی۔ ذہن نے تصویر کو شناخت کر کے جیسے ہی اسے نام یاد دلایا ایوب گھوڑا کے مسامات میں ایک عجیب سی مسرت آمیز کپکپی دوڑ گئی۔ اس کا جی چاہا لپک کر جائے اور اپنے اسکول کے سب سے مقبول ٹیچر کے سامنے مرغا بن جائے اور کہے کہ "سر! آپ نے جو کچھ بھی پڑھایا تھا سب بھول گیا ہوں۔ آخری بار جب آپ نے گرامر غلط کرنے پر کلاس سے باہر کیا تھا تب سے باہر ہی ہوں اور آج تک لوٹ کر گھر نہیں جا سکا ہوں۔ آپ کی اور گھر والوں کی سزا کے خوف سے اسکول کی دیوار پھاند کر جس اندھیری گلی میں داخل ہوا تھا آج بھی اسی میں بھٹک رہا ہوں......!"

"کیا سوچ رہے ہو بھائی؟"

ایوب گھوڑا کے معتمد راج نے اسے کھویا ہوا دیکھ کر پوچھا۔

"راج تو اس آدمی کو جانتا ہے؟" ایوب نے اعجاز کی طرف اشارہ کیا۔

راج نے بڑی احتیاط سے مڑ کر اعجاز کو ایسے ہی دیکھا جیسے وہ اپنے شکار کو چُھٹی مارنے سے قبل تاڑ لیا کرتا تھا۔

"ہاں یہ چشمے والا نا، یہ سلیمان بلڈنگ کا ماسٹر ہے، اس کی عورت اور ایک چھوکری بھی ساتھ میں رہتی ہے۔ چھوکری اچھا مال ہے۔"

اس جملے پر ایوب نے وحشی گھوڑے کی آنکھوں سے اسے گھورا اور راج سہم گیا۔ ایوب گھوڑا کی شعلہ بار آنکھوں کا مطلب راج کو اس وقت سمجھ میں آگیا جب ایوب نے کاؤنٹر والے کو آہستہ سے لیکن سخت لہجے میں اعجاز ماسٹر سے کبھی بھی بل نہ لینے کا حکم دیا۔

☆☆☆

صبح پولیس اسٹیشن جانے سے قبل ناشتے کے دوران اعجاز نے مضطرب دکھائی دینے والی انیسہ کو جب ایوب گھوڑا کی بابت بتایا تو انیسہ نے اسے فوراً ہی بتا دیا تھا کہ ایوب گھوڑا ڈونگری علاقے کا ایک ایسا غنڈہ ہے جس پر قتل کے دو مقدمات چل رہے ہیں اور علاقے کے تمام دیسی اور انگریزی شراب خانوں، جوا گھروں اور ناچ گھروں سے اسے ہفتہ ملتا ہے، جس کی اپنی ایک متوازی عدالت قائم ہے۔ جہاں چھوٹے بڑے لوگوں کے معاملات اور جھگڑوں کا نپٹارا ہوتا ہے۔

"تمھیں یہ سب کیسے معلوم؟" اعجاز سچ مچ حیرت زدہ تھا۔

"پچھلے ہفتے اپنی ہی گلی میں کچھ لڑکے ایک موٹے سے آدمی کو لا کر جانور کی طرح پیٹ رہے تھے اور تمام لوگ اپنی اپنی جگہوں پر بت بنے یہ ظلم دیکھ رہے تھے۔ پڑوس کے ڈاکٹر صاحب کی بیوی نے اس وقت مجھے بتایا کہ مارنے والے ایوب گھوڑا کے لوگ ہیں اور پٹنے والا کوئی ایسی موٹی اسامی ہوگی جس نے ایوب گھوڑا کے کسی فیصلے کی خلاف ورزی کی ہوگی۔"

انیسہ نے کپکپاتی آواز میں اسے بتایا اور پھر پھٹی پھٹی آنکھوں سے شوہر کو گھورتے ہوئے پوچھا۔ "لیکن یہ ایوب گھوڑا آپ پر اتنی مہربانی کیوں کر رہا ہے؟"

انیسہ کے چہرے پر خوف اور الجھن کو پڑھ کر اعجاز کو خود پر غصہ آنے لگا تھا کہ اس نے انیسہ کو خواہ مخواہ ایوب گھوڑے کا واقعہ بتا دیا۔

"ایسا لگتا ہے مجھ سے ملتا جلتا کوئی شخص ہوگا جس کے دھوکے میں وہ مجھ پر مہربان ہے۔" کہہ کر اعجاز نے قہقہہ لگایا اور پھر اپنے ہی قہقہے کے کھوکھلے پن پر وہ خود ہی جھینپ گیا۔ "چھوڑو اس ایوب گھوڑے کو میں ابھی پولیس اسٹیشن جا رہا ہوں۔" شیریں کی طرف مڑ کر اس نے بڑے اعتماد سے کہا جو

صوفے پر بیٹھی صبح کا اخبار دیکھ رہی تھی۔ "اب کل دیکھنا وہ سور تمھارے پیچھے کیسے آتا ہے۔"

اعجاز بیوی کے کندھے کو تھپ تھپا کر گھر سے نکل گیا تھا۔ وہ پولیس اسٹیشن جانے سے قبل ہوٹل کے کاؤنٹر والے سے ملنا چاہتا تھا۔ اتفاق سے وہ صبح ہی کی ڈیوٹی پر تھا۔ اعجاز کو کاؤنٹر پر ہی بیٹھا ہوا مل گیا۔

"یہ ایوب گھوڑا میری چائے کے پیسے کیوں دے رہا ہے؟" اعجاز نے پوچھا۔

کاؤنٹر والے کی آنکھوں میں تذبذب دیکھ کر اعجاز مسکرایا اور بولا۔ "دیکھو میں تمھارے ہوٹل میں بیٹھ کر ایوب گھوڑا ہی کی چائے پیوں گا لیکن مجھے تم صرف یہ بتادو کہ وہ میرا بل کیوں ادا کر رہا ہے؟"

کاؤنٹر والے نے دائیں بائیں ایسے دیکھا جیسے نادیدہ لوگوں کو آس پاس تلاش کر رہا ہو پھر اپنے مخصوص انداز میں اعجاز کی طرف جھک کر سرگوشی میں بولا۔

"اس نے خود مجھے بتایا کہ آپ بوری بندر والے اردو ہائی اسکول میں اس کے ٹیچر تھے۔"

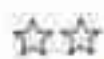
"ایوب میرا شاگرد ہے؟" اعجاز بڑبڑایا اور اسی اثنا میں دماغ برق رفتاری سے ماضی کے اوراق کو الٹنے لگا۔

"آپ ایوب گھوڑا کو بہت چاہتے تھے لیکن ایک دن آپ نے اس کو کوئی غلطی کرنے پر کلاس سے نکال دیا تھا اور پھر وہ اس کے بعد لوٹ کے اسکول نہیں آیا تھا۔"

یہ تم سے کس نے کہا؟" اعجاز نے چونک کر پوچھا۔

"یہ بات ایوب کے خاص آدمی راج نے مجھے بتائی ہے۔"

اعجاز جب ہوٹل سے باہر نکلا تب اس کا دماغ ماضی کے اس صفحے کو یادداشت میں کھول چکا تھا جس پر محمد ایوب محمد سلطان کا نام درج تھا جو ایک ذہین لیکن غریب طالب علم تھا جسے اس نے غلط گرامر لکھنے پر سزا کے طور پر کلاس سے باہر کھڑا کیا تھا اور وہ......!

☆☆

پولیس اسٹیشن میں ایک گھنٹے کے انتظار کے بعد اعجاز کی شکایت ایک سب انسپکٹر نے پان چباتے ہوئے بڑی بے دلی سے لکھی تھی اور کارروائی کرنے کا وعدہ ایسے کیا تھا جیسے اسے ڈانٹ رہا ہو۔ اعجاز سب انسپکٹر کے رویے سے پریشان سا ہو گیا تھا پھر وہ خود کو سمجھانے لگا تھا کہ روزانہ سیکڑوں شکایتیں پولیس والے سنتے اور لکھتے ہیں اس لیے ان کے نزدیک ہمارا کوئی پیچیدہ اور پریشان کن مسئلہ بھی معمولی سی بات ایسے ہی ہوتا ہے جس طرح سے روزانہ لاشوں کا پوسٹ مارٹم کرنے والے ڈاکٹر کے لیے کوئی مسخ شدہ لاش حیرت یا صدمے کا باعث نہیں ہوتی۔ اعجاز کو اس کے باوجود یہ اطمینان تھا کہ اس کی شکایت پر ضرور کارروائی ہو گی۔ آخر کو سب انسپکٹر نے این سی بک میں اس کی شکایت درج کی ہے۔ ان کے بڑے افسر روز این سی بک تو ضرور دیکھتے ہوں گے اور پھر جب وہ دیکھیں گے کہ ایک پچاس سالہ اسکول ماسٹر کی جوان بیٹی کو کوئی غنڈہ کالج جا کر چھیڑتا ہے تو وہ اپنے ماتحت کو فوراً ایکشن لینے کی ہدایت کریں گے اور پھر بچو میاں کو

رومیو بننے کا مزہ حوالات میں پہنچ کر ملے گا۔ یہ سب باتیں سوچ کر اعجاز اندر ہی اندر خوشی محسوس کر رہا تھا۔

تقریباً ایک ہفتہ گزر گیا اور اعجاز ایک پر امید شہری کی طرح پولیس کی کارروائی کا انتظار ہی کرتا رہا۔ ادھر انیسہ کا ذہنی تناؤ بڑھتا جا رہا تھا جس کی وجہ سے اس کی طبیعت میں چڑچڑاپن پیدا ہو گیا تھا۔ ایک روز اعجاز معمول کے مطابق پی کر گھر پہنچا تو دروازہ کھولے جانے پر اس نے اندر جو منظر دیکھا وہ اسے غصہ دلانے کے لیے کافی تھا۔ کمرے میں لوبان کا دھواں گاڑھے دھند کی طرح بھرا ہوا تھا۔ بلذنگ کی آٹھ دس عورتیں بیٹھی مٹر کے سوکھے دانوں کو بدبداتے ہوئے ایک طرف رکھتی جاتی تھیں۔ اعجاز کو سبھوں نے کن انکھیوں سے دیکھا اور پھر وہ ایسے بے نیاز ہو کر پڑھنے اور مٹر کے دانوں کو گننے میں محو ہو گئیں جیسے وہاں پر اعجاز کا وجود ہی نہ ہو یا پھر ان کے لیے وہ کوئی معنی نہ رکھتا ہو۔

یہ کیا ہو رہا ہے؟" اس نے شیریں سے دبی آواز میں پوچھا۔

"آیت کریمہ کا ورد ہو رہا ہے۔"

"کس لیے؟"

"مولوی صاحب نے امی کو بتایا ہے کہ اس طرح سے کسی بھی آفت سے نجات مل جائے گی۔"

اعجاز کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ انیسہ اس غنڈے سے اپنی بیٹی کو نجات دلانے کے لیے آیت کریمہ کا ورد کروا رہی ہے۔ چند ثانیے وہ بیٹی کے چہرے کو نشے سے سرخ آنکھوں سے دیکھتا رہا اور وہ سر نیچا کر کے پیر کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگی تھی۔ اعجاز نے جھنجھلاہٹ سے سر کو جھٹکا اور مڑ کر بڑبڑاتے ہوئے سیڑھیاں اترنے لگا۔

"اونہہ صرف دعاؤں سے ہی دکھوں اور مصیبتوں سے نجات مل جاتی تو نبیوں اور پیغمبروں کو جہاد کرنے کی کیا ضرورت تھی ......" شیریں نے اسے واپس لوٹنے پر روکا بھی نہیں وہ خود نہیں چاہتی تھی کہ اعجاز نشے کی حالت میں گھر میں داخل ہو۔

سگریٹ پھونکتا اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا وہ پولیس اسٹیشن پہنچ کر سیدھے پولیس اسٹیشن کے سینئر انسپکٹر واگھ کے دفتر میں دستک دے کر بلا تکلف کرسی کھینچ کر ایسے بیٹھ گیا تھا جیسے وہ متعدد بار وہاں آ چکا ہو۔ انسپکٹر واگھ کی دائیں طرف کرسی پر درمیانے قد کا ایک تنومند نوجوان بیٹھا لکا پی رہا تھا جو اعجاز کو دیکھ کر ایک لحظے کے لیے چونک گیا تھا۔ خشک چہرے اور ابلی آنکھوں والے انسپکٹر نے اعجاز کو بڑے غور سے دیکھ کر پوچھا۔ "کیا بات ہے؟" اعجاز نے مختصراً اپنا تعارف کرانے کے بعد اپنے غصے پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے انگریزی میں کہا۔

"میری بیٹی کو ایک بدمعاش پچھلے دو ہفتوں سے پریشان کر رہا ہے جس کی شکایت میں پچھلے ہفتے یہاں کر چکا ہوں۔" یہ کہتے ہوئے اس نے جیب میں سے ایک کاغذ کا ٹکڑا نکال کر انسپکٹر کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "یہ دیکھیے میری کمپلینٹ نمبر، اس کے بعد بھی پولیس نے کوئی کارروائی نہیں کی۔ آخر شریف

لوگوں کی پولیس تھانے میں کوئی شنوائی ہے بھی یا نہیں؟" انسپکٹر نے گھنٹی بجا کر اردلی کو طلب کیا اور ایف آئی آر رجسٹر منگوا کر اعجاز کی شکایت کو پڑھنے کے بعد بڑے اطمینان سے انگریزی میں ہی جواب دیا۔

"دیکھیے آپ نے اپنی بیٹی کے چھیڑنے کا جو مقام لکھوایا ہے وہ ہمارے پولیس اسٹیشن کا سرحدی علاقہ ہے جس کی دوسری فٹ پاتھ دوسرے پولیس اسٹیشن کی حدود میں آتی ہے اس لیے آپ کو اس پولیس اسٹیشن میں بھی شکایت درج کرانا چاہیے۔" انسپکٹر نے رجسٹر بند کرتے ہوئے کہا۔ "میں اپنی جانب سے آپ کی شکایت دور کرنے کی کوشش کروں گا لیکن مجھے امید ہے کہ آپ ہماری قانونی پیچیدگی کو سمجھ گئے ہوں گے۔" یہ کہہ کر انسپکٹر نے خود ہی ہاتھ بڑھا کر اعجاز سے مصافحہ کیا جیسے وہ کہہ رہا ہو کہ "اب آپ جا سکتے ہیں۔"

پولیس اسٹیشن سے باہر آ کر اعجاز نے کڑوا سا منہ بنایا اور تھوک کر جیب سے سگریٹ نکال کر سلگا لیا۔

☆☆

اعجاز نے کھانا کھا کر سگریٹ سلگا لیا تھا۔ گھر میں لوبان کی مہک اب بھی بھری ہوئی تھی اور انیسہ صوفے پر خاموش لیٹی ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ خلاف معمول پُر سکون تھا۔ شیریں کچن میں صفائی کر رہی تھی۔ دفعتاً دروازے پر دستک ہوئی۔ اعجاز نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ باہر نیم اندھیرے میں دو آدمی کھڑے تھے۔

"کیا ہم اندر آ سکتے ہیں۔" ایک نے کہا۔

"کون ہیں آپ لوگ اور مجھ سے کیا کام ہے؟" اعجاز نے دونوں کو غور سے دیکھ کر پہچاننے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

"کون ہے؟" کہتی ہوئی انیسہ بھی اٹھ کر دروازے تک چلی آئی اور دروازے کے عقب میں لگے سوئچ بورڈ کو ٹٹول کر بٹن دبا کر باہر لگے بلب کو روشن کر دیا۔ بلب کی روشنی جیسے ہی ان دونوں نوواردوں پر بکھری دونوں میں سے ایک کو دیکھ کر اعجاز ایک دم سے چونک پڑا۔ لمبے قد والے نوجوان کے ساتھ درمیانے قد کا کسرتی جسم والا نوجوان کھڑا تھا۔ اسے اعجاز نے انسپکٹر واگھ کے کیبن میں لکا پٹتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایوب گھوڑے کا خاص آدمی راج ہی تھا۔

"آپ نے مجھے پہچانا نہیں سر!" لمبے لیکن چوڑے ہاڑ والے نوجوان نے اعجاز کی آنکھوں میں اپنی چمکدار آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کسی کھوئے ہوئے اشتیاق سے پوچھا۔

"اعجاز نے ایک بار پھر چند ہی سیکنڈوں میں سامنے کھڑے ہوئے نوجوان کے چہرے کی پیمائش اپنی تیز نظروں سے کر ڈالی اور پھر انکار میں سر ہلا دیا اور انیسہ نے اپنا کپکپاتا ہوا ہاتھ اعجاز کے کندھے پر رکھ دیا تھا۔

"میں آپ کا اسٹوڈنٹ تھا سر! میرا نام ایوب ہے سر..... محمد ایوب محمد سلطان۔"
نوجوان نے جیسے ہی اپنا تعارف کرایا اعجاز کو لگا جیسے کسی نے اسے گہری نیند میں سے جھنجھوڑ کر جگا دیا ہو۔

"اوہ تو تم ہی ہو ایوب گھوڑا۔" اعجاز کے لہجے میں تلخی آگئی تھی۔
ایوب گھوڑا نے اپنا سر ایسے جھکا لیا تھا جیسے اسے کلاس روم میں ہوم ورک نہ کرنے پر بینچ پر کھڑا کر دیا گیا ہو۔

"بڑا نام روشن کیا ہے تم نے۔" اعجاز کے لہجے میں بدستور تلخی تھی۔ "بتاؤ مجھ سے کیا کام ہے؟"
"سر مجھے پتا چلا ہے کہ" کچھ توقف سے ایوب گھوڑا نے کہا اور پھر ایسے رک گیا جیسے اپنی بات کہنے کے لیے معقول لفظوں کو تلاش کر رہا ہو۔ "سر مجھے بتایا گیا ہے کہ کوئی غنڈہ آپ کی بیٹی کو چھیڑتا رہتا ہے اور....."

"تو اس سے تمہیں کیا؟" گو کہ اعجاز کی آواز بلند نہ تھی لیکن اس میں جھنجھلاہٹ ضرور تھی۔
"آپ مجھے بتا دیجیے کہ وہ کون ہے تو میں اسے ٹھیک کر دوں گا۔" یہ جملہ ایوب گھوڑا نے اعجاز کی بجائے انیسہ کی طرف دیکھ کر کہا۔

"دیکھو ایوب میاں یہ میرا ذاتی معاملہ ہے اور..... اور تم سن لو کہ میں ایک غنڈے کو سزا دینے کے لیے دوسرے غنڈے سے مدد نہیں لوں گا۔"
"لیکن سر آپ مجھ پر اعتبار....." ایوب نے کہنا چاہا۔
"شکریہ، مجھے تمہارے جیسے لوگوں کی مدد کی ضرورت نہیں ہے۔" اعجاز کے نتھنے پھڑکنے لگے۔ "میں قانون کی مدد لینے کے طریقوں سے خوب واقف ہوں اور سنو تم میری چائے اور سگریٹ کا پیسہ ادا کر کے اپنے مجرم ضمیر کو جو تھپکی دیا کرتے تھے نا، تو میں نے اس محلے کے کسی بھی ہوٹل میں چائے پینا ہی چھوڑ دیا ہے۔"

"سر آپ میرے استاد....." ایوب نے تھوڑا سا جھک کر انکساری سے کہنا چاہا۔
"استاد! کن خوبیوں کا میں استاد ہوں تمہارا؟ بھتہ وصولی کا؟ مار پیٹ کا؟ یا ڈرگس کے کاروبار کا؟" اعجاز کی آواز غصے پر قابو پانے کی کوشش میں کانپنے لگی۔
"سر آپ ایوب بھائی کی بات سمجھنے کی کوشش تو کیجیے۔" ایوب کے ساتھ والے نوجوان راج نے عاجزی سے کہا۔
"دیکھو میاں تم بیچ میں مت بولو یہ میرا اور میرے ایکس اسٹوڈنٹ کا معاملہ ہے۔" کہہ کر اعجاز نے ایک بار پھر شعلہ بار آنکھوں سے دونوں کو باری باری گھورا اور دروازہ بند کر دیا۔
سیڑھیاں اترتے ہوئے ایوب کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے آج اس کا سارا رعب اور دبدبہ موم

کی طرح پگھل کر بہہ گیا ہے اور اس کے نام سے بھلے ہی لوگ ڈرتے ہوں لیکن کم زور جسم والا ایک شخص ایسا بھی ہے جو اس سے ذرہ برابر بھی خوف زدہ نہیں ہے بلکہ وہ خود اس شخص سے آج بھی ڈرتا ہے۔ لیکن کیوں؟ اس کیوں کا جواب وہ اپنے اڈے پر جسے وہ آفس کہتا تھا پہنچ کر آدھی بوتل رم پی جانے کے بعد بھی نہ سمجھ سکا تھا۔

''بھائی تم بولو تو میں دو دن میں معلوم کر لوں گا تمھارے سر کی چھوکری کو کون چھیڑتا ہے اس کے ''پیچھے'' دو تین وار مار دیں گے۔'' راج نے بیئر کی بوتل کو ایک ہی سانس میں اتار لینے کے بعد آستین سے منہ پونچھتے ہوئے اپنے دائیں ہاتھ کو ایسے لہرایا جیسے کچھ چلا رہا ہو۔

''نہیں راج۔'' ایوب نے نشے سے سرخ آنکھوں سے راج کو گھور کر دیکھا اور ہاتھ اٹھا کر کہا۔ ''اعجاز سر اس کو برداشت نہیں کریں گے۔ تو نہیں جانتا بچے وہ بہت ضدی آدمی ہے اور ایمان دار آدمی ہی ضدی ہوتا ہے۔ وہ ہم لوگ کا بہت گریٹ ٹیچر تھا تو نہیں سمجھ سکتا اس کو۔''

''پھر تم ان کی مدد کیسے کرو گے ایوب بھائی؟''

''یہ میں تیرے کو کل بتاؤں گا۔'' کہہ کر ایوب نے میز پر اطمینان سے پیر پھیلا دیے۔

☆☆

رات دیر تک اعجاز اور انیسہ میں تکرار ہوتی رہی تھی۔ تکرار کا پہلا سبب وہ سیاہ دھاگا تھا جسے شیریں کے گلے میں اعجاز نے دیکھ لیا تھا۔ اعجاز کے استفسار پر انیسہ نے بتایا تھا کہ شیریں کی نانی نے کسی پہنچے ہوئے بزرگ سے یہ گنڈا بنوا کر آج ہی بھجوایا ہے جو دافع بلا ہے۔ تکرار کا دوسرا سبب انیسہ کا اس بات پر اصرار تھا کہ ایوب گھوڑا سے مدد لے کر شیریں کو پریشان کرنے والے غنڈے کو ٹھیک کیا جائے۔ انیسہ کو اس بات پر بھی خفگی تھی کہ اعجاز نے دروازے پر آئے ہوئے لوگوں سے تلخ رویہ کیوں اپنایا؟

اعجاز نے انسپکٹر واگھ کے مشورے کے مطابق ایک تحریری شکایت اس پولیس اسٹیشن میں بھی جا کر دے دی تھی جس کی حدود میں شیریں کا کالج آتا تھا۔ وہاں کے سینئر انسپکٹر نے بھی ''کارروائی کرنے'' کا یقین دلایا تھا۔ اعجاز نے اس شکایت کی ایک کاپی ڈپٹی کمشنر پولیس اور پولیس کمشنر کے دفتر میں داخل کر کے اپنے پاس تصدیقی مہر والی کاپی رکھ لی تھی۔ اعجاز نے ایک روز کی چھٹی لے کر یہ ساری کارروائی کر ڈالی تھی اور وہ شام جب گھر لوٹ کر آیا تھا تو خود کو کافی ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ اسے پورا یقین تھا کہ کمشنر صاحب کے دفتر سے اس کی شکایت پر جب کارروائی ہو گی تو وہاں سے حکم نامہ ڈپٹی پولیس کمشنر کے دفتر کو بھیجا جائے گا جہاں پر وہ پہلے ہی شکایت داخل کر چکا ہے۔ ڈپٹی کمشنر، پولیس کمشنر کے حکم کو پاتے ہی فوراً متعلقہ پولیس اسٹیشن کو سخت کارروائی کا ''آدیش'' دیں گے اور پھر مجنوں بن کر گھومنے والے غنڈے کو پولیس ڈنڈا ڈولی کر کے اٹھا لے جائے گی اور پھر خوب جم کر ایسی دھنائی کرے گی کہ زندگی میں کسی لڑکی کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی وہ جرأت نہ کرے گا۔

انیسہ کل رات سے خود کو بڑا پر سکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے نہ تو ہتھیلیوں میں پسینہ ہو رہا تھا اور نہ ہی سر بھاری بھاری محسوس ہو رہا تھا۔ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے سینے پر رکھا کوئی بھاری بوجھ اتر گیا ہو۔ اسے پورا یقین تھا کہ آیت کریمہ کے ورد اور بزرگ کے دم کیے ہوئے گنڈے کے طفیل شیریں اب ہر بلا سے محفوظ ہو گئی ہے۔ اس نے منت مانی تھی کہ شیریں اگر اس غنڈے سے محفوظ رہی تو وہ اسے ساتھ لے کر پیر صاحب کے آستانے پر حاضری دے گی۔

☆☆

"نمسکار ایوب بھائی۔"

"کیسے ہو ایوب بھائی؟"

"بہت دنوں کے بعد آئے ایوب بھائی۔"

ایوب گھوڑا بہت دنوں بعد پولیس اسٹیشن میں خود کسی کام سے آیا تھا۔ پولیس کے سپاہی اور انسپکٹر بڑے تپاک سے اس سے مل رہے تھے۔ راج ایوب کے پیچھے پیچھے ایسے چل رہا تھا جیسے وہ اس کا باڈی گارڈ ہو۔ ایوب کے دھندے سے متعلق معاملات راج ہی دیکھا کرتا تھا۔

"کیوں ایوب بھائی ٹھنڈا گرم کچھ چلے گا کہ نہیں۔" ایک سب انسپکٹر نے اپنی کرسی سے اٹھ کر اس سے مصافحہ کرتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔

"کیوں نہیں۔" ایوب گھوڑا نے اپنی دائیں آنکھ کو دبا کر کہا اور مڑ کر راج سے کہا۔ "صاحب کو جو پسند ہو پوچھ کر وہ بوتل شام کو بھیج دینا۔"

ایوب گھوڑا سینئر انسپکٹر کے کیبن میں بیٹھ کر تنہا ٹھنڈی بوتل نہیں پی رہا تھا بلکہ اس وقت پورا پولیس اسٹیشن ٹھنڈی بوتلیں پی رہا تھا۔ یہ ایوب گھوڑے کا ایک انداز تھا۔ وہ جب بھی پولیس اسٹیشن میں جاتا تو اس کے ساتھ ہی ساتھ ہوٹل سے ٹھنڈی بوتلیں پورے پولیس اسٹیشن کے لیے پہنچ جاتی تھیں۔ پولیس اسٹیشن میں موجود ہر شخص کو، وہ چاہے ملزم ہو یا شکایت کنندہ سب کو ٹھنڈی بوتل دی جاتی تھی۔

"صاحب آپ کے پاس ایک ماسٹر صاحب ہیں اعجاز نام ہے، انھوں نے کوئی کمپلینٹ درج کروائی ہے کہ ان کی بیٹی کو کوئی لڑکا چھیڑتا ہے۔" اعجاز نے بوتل خالی کرنے کے بعد میز پر رکھتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں ایک سنکی ٹائپ کا ماسٹر آیا تھا میرے پاس۔" انسپکٹر نے ایوب کے پیش کیے ہوئے روتھ مینس کے پیکٹ سے سگریٹ کو نکال کر سلگانے کے بعد بڑے اطمینان سے دھواں چھوڑتے ہوئے کہا۔ "بے فکر رہو ایوب، وہ یہاں چکر لگاتا رہے گا اور ہم تمہارے آدمی کو کچھ بھی نہیں کریں گے۔"

"نہیں ـــ نہیں" ایوب نے جلدی سے کہا۔ "میں یہ کہنے کے لیے نہیں آیا ہوں کہ آپ اس لڑکے کو کچھ نہ کریں میں تو اس لیے آیا ہوں کہ ماسٹر صاحب کی کمپلینٹ پر جتنی سخت کارروائی ہو سکتی

ہے کی جائے۔"

انسپکٹر کے لیے ایوب کا یہ جواب غیر متوقع تھا۔ ایوب گھوڑا نے انسپکٹر کو اختصار سے اپنے استاد سے اپنی عقیدت اور استاد کی اصول پسندی اور ضدی طبیعت کے بارے میں سمجھا دیا تھا۔ "اگر میں اس لڑکے کو سبق سکھا بھی دوں تو ماسٹر صاحب اسے پسند نہیں کریں گے اور...... میرا مطلب ہے آپ......"

"اوہ میں سمجھ گیا۔" انسپکٹر نے ایوب کی بات کو کاٹ کر کہا۔ "کوئی بات نہیں، کالج کے آس پاس میں سادہ لباس والوں کو لگا دوں گا۔ کل ہی یہ کام ہو جائے گا۔ وہ مادر...... ہیرو کی اولاد کو مرچی لگا کر اس کی مردانگی یاد دلا دوں گا۔"

ایوب گھوڑا، راج کے ساتھ پولیس والوں کا سلام لیتا ہوا جب پولیس اسٹیشن سے باہر آیا تو اسے ایسا لگا جیسے اس نے کوئی کھوئی ہوئی شے پالی ہو۔

☆☆

شیریں کالج جا چکی تھی اور انیسہ صوفے پر آنکھیں بند کیے بیٹھی تسبیح پڑھ رہی تھی۔ اعجاز کے آج دو پریڈ خالی تھے اس لیے وہ اب تک گھر پر ہی تھا اور اب بیٹھا جوتوں کو پالش کر رہا تھا۔ کمرے میں گھٹن پیدا کرنے والا سناٹا چھایا ہوا تھا۔

دروازے پر بے ترتیب دستک پر انیسہ اور اعجاز دونوں ہی چونکے تھے۔ اعجاز نے بڑھ کر دروازہ کھولا، شیریں تیر کی طرح کمرے میں داخل ہوئی اور ماں سے جا کر لپٹ گئی۔ وہ اس سہمی ہوئی چڑیا کی طرح ہانپ رہی تھی جو بلی کے پنجے سے بچ نکلی ہو۔ اسے اس حال میں دیکھ کر انیسہ کا دل کسی خوف ناک اندیشے سے بری طرح دھڑکنے لگا اور وہ تیزی سے سورۂ یٰسین کا ورد کرنے لگی تھی۔ شیریں کو کالج گئے بہ مشکل ایک ڈیڑھ گھنٹہ ہی ہوا تھا۔ اس کا وقت سے بہت پہلے اس حال میں گھر واپس لوٹ آنا ہی انیسہ کے لیے تشویش کا باعث تھا۔

"ممی وہ غنڈہ......" کہہ کر شیریں رونے لگی۔

یک بارگی انیسہ کو ایسا لگا جیسے اس کا دل پھٹ جائے گا۔ اس کی کنپٹی پر خون ٹھوکریں مارنے لگا تھا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے بیٹی کے چہرے پر اپنے اندیشے کو شکل لیتا ہوا دیکھ رہی تھی اور اعجاز کا برش کرتا ہوا ہاتھ ایک دم سے تھم گیا تھا۔ ایک اَن جانا خوف اس کی ریڑھ کی ہڈی میں سرد لہر کی طرح اترنے لگا تھا۔

"ممی اس غنڈے کو ابھی میرے سامنے پولیس نے پکڑ لیا...... وہ پھر ہانپنے لگی۔ "ممی وہ کالج کے گیٹ پر جیسے ہی میرے قریب آ کر مجھ سے کچھ کہنے جا رہا تھا کہ پولیس والوں نے اسے پکڑ لیا...... انھوں نے مجھ سے پوچھا کیا یہی تم کو چھیڑتا ہے؟ اور پھر ممی وہ اسے بری طرح پیٹتے ہوئے جیپ میں بٹھا کر لے گئے۔" کہہ کر شیریں انیسہ سے لپٹ کر سسکنے لگی۔ پوری بات سننے کے بعد انیسہ کے چہرے کی ساری رگیں ڈھیلی پڑ گئیں اور زرد چہرے پر خون کی لالی پھیلنے لگی۔ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ گہرے سوکھے

کنوئیں میں سے نکل کر اچانک کھلی فضا میں چلی آئی ہو۔

"واقعی ایسا ہی ہوا ہے بیٹی!" اعجاز اٹھ کر اس کے قریب چلا آیا۔ اس کے چہرے سے خوشی پھوٹی پڑ رہی تھی۔

"اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرو بیٹی۔" انیسہ نے شیریں کے سر پر ہاتھ پھیر کر پر اعتماد لہجے میں کہا اور شوہر کی طرف دیکھ کر فاتحانہ انداز میں مسکرائی۔ "ہماری عبادتوں اور پیر صاحب کے گنڈے کی برکتوں کے طفیل ہی وہ بدمعاش اس انجام کو پہنچا ہے۔ میری دعائیں اور منتیں کام آئیں، چلو بیٹی ہم ابھی اسی وقت پیر صاحب کے آستانے پر چل کر پھولوں کی چادر چڑھائیں گے۔"

انیسہ کی خوشی اور گرم جوشی کو دیکھ کر اعجاز نہ کچھ کہہ سکا تھا اور نہ ہی اسے پیر صاحب کے آستانے پر جانے سے روک سکا تھا۔ اس کے اصرار پر وہ بھی ماں بیٹی کے ساتھ ہو لیا تھا۔ انیسہ کی بیماری کا خیال کر کے وہ خوشی کے ایسے لمحات میں اسے کسی ذہنی کوفت میں مبتلا نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔

پیر صاحب کے آستانے تک جانے کے لیے تینوں جب ٹیکسی لینے کے لیے محلے کے نکڑ پر آئے تو ہوٹل کے باہر پانچ چھ نوجوانوں کے درمیان سر تاپا سفید لباس میں ایوب گھوڑا سگریٹ پی رہا تھا۔ اعجاز کو دیکھتے ہی اس نے سگریٹ والا ہاتھ کمر کے پیچھے چھپا کر بڑی سعادت مندی سے سر ہلا کر سلام کیا۔ اعجاز نے ایوب گھوڑا پر ایک فاتحانہ نظر ڈال کر فوراً ہی اپنا چہرہ ناگواری سے دوسری طرف گھما لیا۔

☆☆☆

آصف فرخی

ماروڑا

گاؤں کے راستے اور شام کے وقت باڑے گھنٹیوں کی گونج سے بھرے ہوئے تھے اس لیے پتا ہی نہیں چلا کہ گھر سے بے گھر ہوا جا رہا ہے ڈِ ڈنتر۔

ریت کے کچے پکے ٹیلوں پر چڑھ جانے والی اور گھاٹیوں کو پھلانگتی ہوئی کہیں ایک جگہ ٹھہر کر ببول کی پیلی پیلی پھلیوں پر منھ مارتے مارتے پلٹ آنے والی ممیاہٹ سے اندازہ لگا لیتا تھا کہ کانٹوں والی باڑھ سے کتنی دور رہ گئی ہیں بکریاں، کتنی دیر میں دودھ لینا چاہیے ان کا دودھ، کب چھوڑ دینا چاہیے ان کو کھلا۔ آواز کے اس اندازے سے کام کرتا تھا اور باقی چیزوں کو ان کے اپنے حال پر چھوڑ رکھا تھا ڈِ ڈنتر نے۔

ان آوازوں سے گنتی اور پہچان کر سکتا تھا کہ مویشی کتنے ہیں اور کس کے

سب مال مویشی ڈِ ڈنتر کے۔

اور ڈِ ڈنتر مَیں۔

اور اس گھر کی بنیادوں میں نام میرا ابھی ہے، ایسا سمجھ بیٹھا تھا وہ۔ پھر اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا اس نے کہ گھر کی بنیادیں کچے اسٹامپ پیپر پر بہہ جانے والی سیاہی کی طرح اپنی جگہ بدل رہی ہیں، گھر کی دیواریں کاغذ کے پتوں کی طرح کانپ رہی ہیں، سمٹ رہی ہیں۔ سکڑتے سکڑتے اس کے اوپر ڈھے نہ جائیں کہیں۔ ٹوٹتے ہوئے گھر کا ملبہ اسے ڈھانپ نہ لے۔ سانسوں میں ہوا کا راستہ چلتے چلتے رک نہ جائے۔ اور اس ملبے پر ٹھوکریں مارتا، بھربھری اینٹیں اٹھا کر پٹختا ہوا کوئی آئے اور چٹکیوں میں اٹھا نہ لے۔ وہی کاغذ اس کے چاروں طرف بند ہو جائے اور پڑیا میں لپیٹ کر پھینک نہ دے۔

ڈر بہت لگا ڈِ ڈنتر کو...... اپنے گھر سے ڈر۔

بے بنیاد گھر میں سمٹتے، سکڑتے اپنے دھڑ سے ڈر۔

اس ڈر میں جی چاہا کہ دوڑ کر ماں کی گود میں منھ چھپا لے۔ ننھے بچے کی طرح سو جائے، سوتے میں سپنا دیکھے اور سپنا دیکھتے ہوئے سوتے ہوئے، مسکرائے یہ سوچ سوچ کر سپنے سے اٹھوں گا تو سب ٹھیک ہوگا، ڈر نہیں ہوگا گھر ہوگا، گھر میں ماں ہوگی اور ماں کے ہاتھوں میں مانی۔ مانی پر رات کی لسی کا سوکھا ہوا

اور پیٹ بھرتا جائے گا ڈڈنتر کا۔ پیٹ بھرے گا پھر قد بھی بڑھے گا، ماں کی انگلیوں کی پوروں سے بڑا ہو گا ڈڈنتر۔

ماں کی انگلیاں بھی برابر نہیں تھیں۔ ماں ایک ہی تھی، ایک جیسی، لیکن بڑا بھائی اور بڑا ہوتا جا رہا تھا، چھوٹا اور چھوٹا۔ پھر جیسے اس کا سپنا ماں کی گود سے اتر گیا۔ ماں کی گود بھی اور بڑے ہوتے ہوئے بڑے بھائی کی بڑھوتری میں چھپ گئی، پوری کی پوری دب گئی تھی۔ اپنے آپ میں خود کو پورا بھی سمجھتے تھے ڈڈنتر میاں۔ دوسرے ہنستے تو یاد آتا۔ بڑی چبھتی اور کاٹتی تکلیف کے ساتھ کہ بس اتنا ہی ہے ڈڈنتر۔ ایک درد کے ساتھ دھیان میں آتا کہ گٹ برابر ہے ڈڈنتر۔

جو گٹ برابر ہو وہ گھر میں اس سے زیادہ جگہ کیا لے گا؟

گھر میں جگہ اس کے لیے جلتا ہوا ایک سوال بن گئی۔

اس جلے کا داغ بدن پر نہیں، اندر ہی اندر تھا۔ جلتے انگارے پر پانی کے تریڑے کی طرح پڑتی تھیں سب کی باتیں۔

"ہو تو تم اتنے سے کہ ایک آنسو میں بہہ جاؤ۔ پھر تمھیں گاڑی بھر جگہ کاہے کے لیے چاہیے؟" ماں سوال کرتی۔ جسم میں سوئیاں چبھتے اور آنکھوں میں آنسو کھٹکنے لگتے۔

بھائی آنکھیں نکالتا ہوا آتا۔ "اتنا تُو اور اتنی تیری جگہ۔ جتنی تیرے جثے کی جگہ ہے، پہلے ہی تیرے کو دے دی۔ اپنے سے بڑھ کر جگہ تو کیسے گھیرے گا؟" غصے میں بڑا بھائی تھوڑا اور بڑا دکھائی پڑتا۔ غصے میں بھر کر اپنا اور میرا لہو ایک نہ کر دے، ڈر کے مارے اور سکڑ جاتا ڈڈنتر۔

"آدمی بھی پورا نہیں، پھر کتنی جگہ چاہیے؟" اس بکری کی طرح جس نے کانٹے نگل لیے ہوں، ان سوالوں کا اپنی تکلیف کے سوا کوئی جواب نہیں تھا ڈڈنتر کے پاس۔

سب کی سنتا رہتا اور مٹی میں لکیریں کھینچتا رہتا ڈڈنتر۔ گھر کے کچے فرش پر لکیریں بہت ہو گئی تھیں۔ سوال سوال لکیریں، لکیر لکیر جواب۔ لکیروں کو پھلانگے بغیر قدم رکھنا مشکل تھا۔ اس لیے ماں اور بڑا بھائی الجھ پڑتے، ان کو بھی ڈر تھا، اپنا ڈر کہ ڈڈنتر کے ان پھندوں میں پھنس کر، جو دکھائی نہیں دیتے، وہ منھ کے بل گر نہ جائیں۔ ان کے چہرے مٹی سے اٹ نہ جائیں، اس مٹی سے جو ڈڈنتر کے ہاتھوں اور دامن پر ہر وقت نظر آتی تھی۔

"فرش پر کانٹم کوئی نہ کیے جا۔ بولتا کیوں نہیں منھ سے؟ اپنا آپ دیکھ اور یہ تیور دیکھ۔ آنسو تو کیا، بکری پیشاب کرنے لگے تو دھار بھی نہیں سہہ سکوگے، موت کی دو بوندوں میں بہہ جاؤ گے۔" ماں گھر کے فرش پر دو ہتڑ مارتی۔

بڑا بھائی بڑے زور سے ہنستا اور ہنستا تو پہاڑوں سا گرجتا۔ "تنکے بھی تو نہیں ہو۔ بکری پھونس مار دے تو تمھارے لیے آندھی ہو گی۔ دور جا کر گرو گے۔ جتنی دور جاؤ گے، وہ جگہ تمھارے لیے

بہت نہیں ہے؟"

مٹی میں لکیریں کھینچتے کھینچتے سہم کر مٹی کے فرش کو پہلے دونوں ہاتھوں سے، پھر چاروں ہاتھ پیروں سے تھام لیتا ڈونٹر کہ تیز ہوا کے جھکڑ اسے اکھاڑ کر پچھاڑ نہ دیں، اپنے ساتھ اڑا نہ لے جائیں کہ پھر ہڈیوں کا سُرمہ بھی نہ بنے ڈونٹر۔

ماں اور ماں جائے کی سنتے سنتے ایک دن اٹھا ڈونٹر، فرش کی مٹی پر لکیروں کے جال کو ادھ بنا چھوڑا اور بھینس کی گوئی میں بیٹھ گیا۔

پھر مسکرا کر سب کو دیکھا ڈونٹر نے جیسے اسے گھر مل گیا ہو، اپنا گھر ڈونٹر کا۔

اس کی پہچان میں کچھ وقت لگا، ڈونٹر تو ڈونٹر، ڈونٹر کے گوٹھائیوں کو گوٹھ کے راستے پر دھول اڑتی اور دھول میں بھاری بدی سے ڈولتی، بھاری قدموں سے دھپ دھپ کرتی، چلتے چلتے گوبر گراتی ہوئی بھینس گزرتیں اور ان کے گلے میں بندھی گھنٹی سے آواز آتی۔

ڈنٹر اوں ڈونٹر اوں مال ملے ڈونٹر جو۔

گیلی گیلی، گرم، لپلپاتی ہوئی، چلنے میں باہر کو نکل کر آتی ہوئی، بھدے، بھدمیلے ہونٹوں جیسی اور تازہ تازہ گوبر کی نرم اپنی جگہ۔ میں بیٹھا ساری دنیا کو بھینس کی گوئی کی آنکھ سے دیکھتا رہتا ڈونٹر اور دُم کھیاں اڑانے کو ہلتی تو جیسے اسے پنکھا جھل رہی ہو۔

راہ چلتے، اوطاقوں میں بیٹھے یا اپنی وارو پر کھیتوں میں پانی چھوڑتے ہوئے گوٹھائیوں کو ان آوازوں کا اندازہ ہو گیا تھا اور مطلب بھی جو نہیں سمجھے تھے خود ہی سمجھ گئے کہ گلے میں گھنٹی ہو اور گھنٹی اس نام پر بج رہی ہو پھر بھینس فصل کے اندر گھس گئی ہے تو بھلے نقصان کر کے چلی جائے۔ جو اتنی بات بھی سمجھتے نہیں تھے انھوں نے شروع میں ایک آدھ دفعہ یہ کیا کہ بھینس کی پیٹھ پر دو چار ڈنڈے جڑ دیے۔ مار کھا کر بھینس ڈکراتی ڈولتی بھاگی تو دیکھ لیا ڈونٹر نے۔ پھر وہ چنگا مُرس اپنے گھر کے کھڑکی دروازے بند کر کے بھی رکھتا تو کہیں نہ کہیں سے سوراخ ڈھونڈ کر گھر میں گھس آتا اور رات کی نیند حرام کر دیتا ڈونٹر۔

نہ اس پر کلھاڑی سے وار کر سکتا تھا نہ گھر سے نکال سکتا تھا کوئی۔ اس کا قد کاٹھ ہی ایسا تھا۔ ابھی نظر آیا ابھی غائب۔ فرش پر دیکھا، جتنی دیر میں تاکا دیوار پر چڑھ گیا، دیوار پر نشانہ باندھا تو روزن میں غائب۔ جہاں کھڑکی میں درز دیکھی یا دیوار میں سوراخ، وہیں آرپار نکل جاتا تھا ڈونٹر۔

اگلا دن پوری طرح نکل پایا ہو تا نہ باکھ پھٹ کر آسمان پر بکھری ہوتی کہ گلی میں مال مویشی کی آر جار شروع ہو جاتی اور صبح کے پھیلتے ہوئے اجالے میں گھنٹیوں کی آواز گھل جاتی، اس اعلان کے ساتھ

ٹڑاوں ٹراوں مال مڑھے ڈون جا۔

مڈے کی طرح اچھلتے ہوئے، مکڑے کی طرح رینگتے ہوئے سائے کو پہچان کر جوں ہی کوئی پتھر اٹھا لیتا، گوبر کے اپلے کے پیچھے ہو جاتا ڈونٹر اور مویشی اسی طرح ٹراوں ڈڑاوں کے اعلان کے ساتھ

گزرتے جاتے جیسے وہ ماں کو اور سارے بڑے بھائیوں کو سنانے جارہا ہے یہ آواز اور ان کو جتارہا ہے کہ اب نہ وہ کسی کے قبضے میں ہے نہ کسی کی مرضی میں، اس پر کسی کا قابو ہے نہ پکڑ اور گوبر کے اُپلے کے نیچے گھر بنائے ہوئے ہے ڈونٹر۔

ڈونٹر کے فیصلے کی خبر گوٹھ سے قصبے، قصبے سے شہر اور شہر سے راج دھانی پہنچ گئی۔ آواز آتی ہے بندہ نظر نہیں آتا، لوگوں سے بادشاہ نے بھی سنا اور تعجب کیا۔ بادشاہ نے سوچا، غور کیا، کچھ مانا کچھ نہیں مانا پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ میرے گھر کا فیصلہ بھی اس کے ہاتھ۔

بادشاہ کا معاملہ یہ تھا کہ بڑی رانی نے چھوٹی رانی کی بے عزتی کرانے کے لیے چندن ہار چھپالیا پھر واویلا کرنے لگی اور بادشاہ کے سامنے مقدمہ رکھا کہ تمھاری لاڈلی نے میرے سر کا تاج چرالیا، میرا ہار واپس دلواؤ۔ چھوٹی رانی نے قسم اٹھائی کہ میں نے چندن ہار نہیں اٹھایا، بڑی خواہ مخواہ الزام لگا رہی ہے، مجھے تمھاری نظروں میں گرارہی ہے۔ بادشاہ نے کہا، وہ بڑی ہے اس کی بات نہ مانوں تو کس کی مانوں۔ بادشاہ پریشانی میں تھا کہ اپنے گھر کے فیصلے عدالت میں بھی نہیں لا سکتا تھا۔

چھوٹی رانی نے کہا، تمھیں اعتبار نہیں ہے، مجھ کو یقین ہے۔ اور ڈونٹر میاں کا نام لیا جس سے دیس دیس کے لوگ فیصلے مانگتے ہیں۔ بادشاہ نے کہا، میں بادشاہ ہوں اور وہ مخلوق۔ اس کا فیصلہ کیسے قبول کروں۔ چھوٹی رانی نے کہا، اس سے فیصلہ نہیں کروایا تو گھر میں سکون کیسے ہوگا؟

ڈونٹر نے بادشاہ کے پیغام پر آنے سے انکار کردیا۔ میرا فیصلہ منظور ہے تو یہاں میری بادشاہی میں چلے آؤ۔ میں کسی کی بادشاہی میں نہیں آتا۔

بادشاہ، بڑی رانی، چھوٹی رانی شہر سے نکلے، بیڑی میں بیٹھے، دریا پار اترے، ریت پر سے گزرے اور ریت کے اس ٹیلے، مٹی کے اس ڈھیلے پر پہنچے۔ ڈونٹر جھاڑی کے نیچے سے نکلا اور پوچھنے لگا، بادشاہ سلامت ماجرا کیا ہے۔

میرے اوپر چھوڑا ہے تو پھر میرا فیصلہ بھی دیکھ لو، ڈونٹر نے بادشاہ سے کہا۔ اس نے ایک تمبو لگوایا اور اس کے بیچوں بیچ پتھر رکھ دیا، پتھر پر مٹی اٹھا کر لیپ کردیا۔ تمبو سے باہر آکر ڈونٹر سائیں نے سب سے کہا، یہ میرا نوکر ہے۔ اس کا نام ہے پکڑ پہلوان۔ جو چور ہوگا اور اس کو ہاتھ لگائے گا تو یہ اس کا ہاتھ پکڑ لے گا۔ باہر چیخیں آوازیں ہم بھی سن لیں گے۔ پھر ہم اندر داخل ہوجائیں گے، چور پکڑا جائے گا۔

ڈونٹر نے بادشاہ کی بڑی رانی سے کہا، تم اندر چلی جاؤ۔ پکڑ پہلوان بیٹھا ہوا ہے، اس کو ہاتھ لگا کر آؤ۔

ڈونٹر نے بھینس کے اوپر بیٹھے بیٹھے ہانک لگائی، بادشاہ سلامت، پہلے بڑی رانی پھر چھوٹی رانی کے ہاتھ سونگھ کر دیکھ لیں۔ جس کے ہاتھوں میں سے مٹی کی خوشبو آرہی ہے، اس کا دل صاف ہے۔

مٹی کی گواہی میں ڈونٹر سائیں نے فیصلہ سنادیا۔

جو انعام اکرام بادشاہ سے ملا، وہیں ریت میں چھپا دیا۔ ماں اور بڑے بھائی کو ہوا بھی نہ لگنے دی۔ پھر اس نے ریت کا جتنا علاقہ تھا اس کے گرد گھیرا ڈال دیا اور بیچ میں فوج رکھ لی، مال مویشی رکھ لیے، اب اس نے آزادی کر لی تھی۔ اس نے پختہ ارادہ کر کے دل میں ٹھان لی کہ فلاں جگہ رئیس رہتا ہے، اس کو یرغمال بناؤں گا۔ خود فیصلے کروں گا اور خود حکومت۔ نڈر ا بادشاہ بن کر بچوں کی بادشاہی کروں گا۔

پھر بھینسوں بھینسوں، گھٹنیوں گھٹنیوں اپنی بادشاہی کا ڈھنڈورا پٹوا دیا ڈڈنٹر نے، ڈڈڑاؤں، ڈنٹراؤں۔

ڈڈنٹر نے پانی کے خواب دیکھے۔ اس نے دریا سوچا، بارش آرزو کی اس کی نظروں میں جل تھل ہو گیا اور ہریالی ہی ہریالی۔ اس نے سوچا (اس نے دیکھا) مور جھنکار رہے ہیں، بارش کی پہلی بوند پڑتے ہی مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو پھوٹنے لگی ہے اور مارونٹڑے جہاں تہاں بھی ہیں، بدمست ہو کر اسی سمت دیوانہ وار بھاگے جا رہے ہیں، گھر گھر لوئیاں رنگی ہوئی ہیں، لڑکیاں ساڈھی چن رہی ہیں اور مکھی مانند حاتو کھا رہی ہیں، کرڑوں میں نئے نکور پتے پھوٹے ہیں اور بیریاں پک کر سرخ ہو گئی ہیں —— پانی ایک وشال نیلی چادر کی طرح جھم جھم برستا آتا ہے اور سارے ملک ملیر میں زمین ہریالی سے پھٹی پڑ رہی ہے۔

ڈڈنٹر نے خواب میں سوکھا دیکھا۔ لو کے تھپیڑوں سے دھرتی جھلس گئی ہے، تھر کے کنویں خالی پڑے ہیں، سندھ ندی ۔۔ پانی اتر گیا ہے اور بالو کے سرمئی جزیرے چمک رہے ہیں، لوھیڑے میں پھل نہیں آتا اور راہیل کھلتے نہیں...... اس نے دیکھا (اس نے سوچا) اس کی ماں نے اڑتے بادلوں کا ہکل مار لیا ہے اور انھیں اپنے ساتھ کہیں دور لے گئی ہے، اس کا اور بڑا ہوتا ہوا بھائی ماکڑوں کے غول پکڑ لایا ہے اور انھیں اس کے کھیتوں کے رس پر چھوڑ رہا ہے بھیل اپنے ڈھگے ڈھگیاں ہانک کر بارانی کی طرف نقل مکانی کر رہے ہیں۔ اس نے دیکھا ان بھینسیں موٹی تازی تھیں، سات گائیں اب ڈبلی ہیں، ریت ہوا سے سرک رہی ہے اور آک کے بوٹے ان پر نیلے نیلے پھول بچھا رہے ہیں۔

ڈڈنٹر کو ایسا لگا اس کی انگلیاں صحرا کی ریت گنتے گنتے تھک گئی ہیں۔

گوٹھ کے باہر گاؤچر سے بہت دور نکل آیا تھا بکری چراتے چراتے ڈڈنٹر۔ بکری کے کان پر بیٹھے بیٹھے مکھیوں سے تنگ آ گیا تو نیچے اتر آیا کچے راستے پر دھول اڑاتی، ہچکولے کھاتی ایک گاڑی اس کے نزدیک آ کر آہستہ ہوئی۔

"یہ راستہ کہاں جاتا ہے" کسی نے گاڑی میں سے سر نکال کر پوچھا۔

"چیل بند۔" اس نے جواب دیا۔

"دوسری طرف کہاں جاتا ہے؟"

"چھا چھرو۔" اس نے کہا پھر اس نے خود ہی اضافہ کرنا ضروری سمجھا۔ "ننگر...... دھانوں ڈھانڈل......"

کچھ سمجھ میں آیا اور کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ سر گاڑی کے اندر ہو گیا۔ گاڑی رفتار پکڑنے لگی تو اس نے سوال کرنے والے سے پوچھا۔

''میٹھا پانی ہے؟''

''نہیں''

جواب دوٹوک تھا۔ پھر شاید گاڑی والے کو خود ہی اس بات کا احساس ہوا ہوگا۔ اس نے جواب کے طور پر ایک بے ضرر سا سوال اچھال دیا۔

''اور کوئی حال احوال، خبر چار؟''

''گلے پڑے ہیں لطیف کے ساتھ'' ڈونٹر نے بے نیازی سے جواب دیا اور بکری کی پشت پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے راستے پر مڑ گیا یہ دیکھے بغیر کہ اس کے جواب کے نہ سمجھنے پر گاڑی والے کی آنکھوں میں حقارت کی جگہ نفرت نے لے لی تھی۔

مگر تب تک گاڑی دھول اڑاتی ہوئی جا چکی تھی۔ تب ڈونٹر میاں بڑبڑاتا ہوا واپس بکری کے کان میں بیٹھ گیا۔ اب اس نے یہی جگہ بنائی تھی۔

☆☆☆

نظمیں / گیت

وزیر آغا

اگر گئے تم!

کبھی سمندر کنارے جاؤ تو یاد رکھنا
تمھیں وہاں کچھ نہیں ملے گا
اگر ملا کچھ
تو بس مسافت کی نیلی چادر پہ
دُوریوں کی تھکن ملے گی
خود اپنا پھیلاؤ
بانہیں کھولے تمھیں بُلائے گا، یاد رکھنا
کبھی سمندر کنارے جاؤ تو یاد رکھنا!

کبھی پہاڑوں پہ جا کے دیکھو
وہاں تمھیں کیا نہیں ملے گا
چھلکتے چشمے، پُھدکتے رستے
خمیدہ شاخوں پہ سبز میوے
ہزاروں رس دار، مشک بُو
ساعتوں کے پنچھی
سیہ چٹانوں کی کہنہ درزوں سے
جھانکتے پُھول
اور پتّوں پہ زرد کیڑوں کے ننھے پیکر
پہاڑ اندر پہاڑ منظر

خود اپنا تن بھی پہاڑ بن کر
چمکتے رستوں میں سینہ تانے تمھیں ملے گا!
کبھی پہاڑوں پہ جاکے دیکھو
مگر پہاڑوں کی چوٹیوں پر کبھی نہ جانا
اگر گئے تم
تو اک شکن در شکن مسافت
تمھیں پہاڑوں کی چوٹیوں پر بچھی ملے گی
سفید چادر پہ کالے قدموں کی
داستاں میں لکھی ملے گی
بہ جز تھکن کچھ نہیں ملے گا!

☆

جلی حروف مٹا کر دیکھو!

چہرے کی تختی پر لکھے
جلی حروف کی زیبائی پر مت جاؤ تم
جلی حروف کے نیچے جھانکو
دیکھو کتنے بجھے حروف کے مدھم پیکر
اندر رہ جانے کی ضد میں
پتھر بن کر
رُکے کھڑے ہیں
لیکن ان پتھر حرفوں کو
اتنا بھی معلوم نہیں ہے
خود ان کے قدموں کے نیچے

اور بھی کتنے
بُجھے ہوئے حرفوں کے پیکر
گُم صُم، بے آواز پڑے ہیں
مٹے ہوؤں کی قبروں پر جو
کتبے بن کر
نصب ہوئے ہیں!
بُجھے ہوئے حرفوں کی خاطر
اندر کے زینے سے
کھٹ
کھٹ
نیچے جا کر کیا لینا ہے
جلی حروف مٹا کر دیکھو
بُجھے ہوئے سب مدھم پیکر
شبنم ایسی شمعیں لے کر
آپ ہی آپ اُبھر آئیں گے!!

☆

زبیر رضوی

زوال کا منظر

○

یہ قصہ ہے جب کا
کہ آتش جواں تھا
برس سترہ سے کچھ آگے کے سن تھے
بڑے خوب صورت سنہری وہ دن تھے
نگارانِ شب سے نظر بازیوں کا
عجب سلسلہ تھا
جواں قربتوں، صحبتوں میں
عجب اک نشہ تھا
جواں سال ہم تھے
جواں سال سب تھے
انھی خوب صورت سنہری دنوں میں
کبھی جب بڑی عمر کی عورتیں ہم سے
اپنی محبت کا اظہار کرتیں
مہکتے رُومالوں میں دل رکھ کے دیتیں
تو ہم بے نیازانہ اُن سے گزرتے
مہکتے رُومالوں میں رکھے ہوئے دل
اُنھیں پھیر دیتے
جواں سال بانکے چھبیلے بنے ہم
کبھی لکھنؤ اور کبھی اپنی دلّی کے
چوکوں میں پھرتے
کلائی میں گجروں کی خوش بُو پہنتے

کئی کوٹھے چڑھتے
مہکتے دوپٹوں کو چٹکی میں بھرتے
کوئی نتھ اُترتی
گئی رات، بندِ قبا کھولے جاتے
حرم داشتاؤں سے آباد ہوتے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

یہ قصہ ہے اب کا کہ
آتش کی پیرانہ سالی کے دن ہیں
نہ ہاتھوں میں جنبش نہ آنکھوں میں دم ہے
شکستہ حویلی میں بوڑھی کنیزیں
کبھی جب فلک چاندنی سے بھرا ہو
پُرانے انگرکھوں، پُرانی قباؤں کو
آداب کرتی ہیں
آنکھوں کی جنبش پہ بندِ قبا کھولتی ہیں
کہن سالہ مے، جام میں ڈالتی ہیں
بجھی خاک میں بجلیاں ڈھونڈتی ہیں!!

☆

مٹی کی خوش بُو

تمھی خود بتاؤ
کہ وہ ساعتِ بخت کیسی تھی
جب تم نے اپنی زمیں کو
جدائی کا صدمہ دیا تھا
در و بام کو گھر کے

کس آنکھ سے تم نے دیکھا تھا
اب تک نمی
اُس کے رخسار پر کانپتی ہے
وہ گلیاں، وہ بازار
وہ رشتے ناتے
وہ موسم کے جھولے
کہ تم جن میں پَل کر
لڑکپن سے گزرے
اُنھیں تم نے کس دل سے چھوڑا؟
نئے راستوں پر سراسیمہ چلتے ہوئے
پاؤں زخمی ہوئے جب
تو تم نے وہی خاک
مرہم کی صورت لگائی

تمھی خود بتاؤ
کہ اتنے برس بعد
کیوں تم کو
چھوڑی ہوئی بستیاں
یاد آنے لگی ہیں

مری بات چھوڑو
میں اپنی زمیں کی تہوں میں
بہت دُور تک
پھیلتا جا رہا ہوں
سکونت کے دُکھ سُکھ اُٹھاتا ہوا
زندگی جی رہا ہوں!

☆

میزان

سنو یارو!
نہ اب باتوں میں اُلجھیں
آؤ یوں کر لیں
ہم اپنے نام، چہرے، خواب
آپس میں بدل لیں
اور پھر دیکھیں
کہ یہ جو زندگی ہے
کس کے حق میں
کوچۂ قاتل ہے
کس کے واسطے
یہ فرشِ گل ہے
بوسۂ رخسارِ جاناں ہے

☆

زندگی گریزاں ہے

مَیں جب چھوٹا تھا
گھر کی ساری اچھی، خوش نما چیزیں
چھپا دی جاتیں
یا پھر اُن کو ایسے رکھ دیا جاتا
وہ میری دسترس سے دُور ہو جاتیں
وہ میرا بچپنا تھا

لیکن اب کیوں زندگی
مجھ سے گریزاں ہے
وہ اب بھی ساری اچھی، خوش نما چیزیں
چھپاتی پھر رہی ہے
وہ مجھے شاخِ ثمر چھونے نہیں دیتی
کھلونے دے کے بہلاتی ہے
جیسے میں ابھی تک چھوٹا بچہ ہوں!

☆

بتا اے گردشِ پا!

یہ کیسا موڑ ہے
سب راستے سمتوں سے خالی ہیں
نہ سنگِ میل ہے
بانگِ درا ہے
نقشِ پائے رہرواں کوئی
نہ دریا ہیں نہ جنگل ہیں
نہ موسم کے عذابوں کا نوشتہ ہے
بتا اے گردشِ پا!
رہ نوردِ شوق
تیرا کیا ارادہ ہے!؟

☆

نگار صہبائی

گیت

اک پاؤں پہ مہندی ایسی رچی ہے
دوجے پہ صندل لگاؤں
مَیں من میں تن کو چھپا کر کیسے
ساجن سے ملنے کو جاؤں

جس رُت میں جیون کے درشن ہوئے تھے
پھولوں کی تھی برسات
جُوڑے کی کلیوں کے کھلنے سے پہلے
بیت گئی ہے وہ رات

نین منڈیروں سے جھانکا تھا کوئی
وہ کون تھا کیا بتاؤں

پَل سے نکل کر جگ تک گئی تھی
کتنا سہل تھا سفر
پایل کی بجتی ہوئی گھنٹیوں میں
یہ کون آیا اُتر

بند کواڑ کی سنکل نہ دیکھی
بیتی کتھا کیا سناؤں
ڈالی سے کلیاں جو اُتری تھیں تن میں
پُروا کا چھونا مجھے

خوش بُو سے بوجھل ہوئی اتنی چولی
کس کس نے پوچھا تجھے
درپن کے پنگھٹ پہ درشن نہائے
میں لوٹ کر گھر کو جاؤں

☆

امجد اسلام امجد

گیت

راتوں سی زلفوں میں صبحوں سا چہرہ
لگا جس پہ رہتا ہے آنکھوں کا پہرا
اور آنکھوں میں کاجل ہے، کاجل میں جانے ہے کیا!
میری نگاہوں میں بس تُو ہی تُو ہے، ترے دل میں جانے ہے کیا!

سمے کے سمندر میں بہتے یہ لمحے
کہیں جا کے رُکتے تو ہوں گے!
ہو کیسا بھی بے آب صحرا، یہ بادل
کبھی اس پہ جھکتے تو ہوں گے!

رستوں میں منزل ہے، منزل میں جانے ہے کیا!
میری نگاہوں میں بس تُو ہی تُو ہے، ترے دل میں جانے ہے کیا!

کہیں ہے وہ خوش بو، کہیں ہے وہ سایہ
کہیں پھول کی پنکھڑی ہے
جو لہرا کے اُٹھے تو لگتا ہے ایسے
قیامت سی سر پر کھڑی ہے
عجب رنگِ محفل ہے، پائل میں جانے ہے کیا!
میری نگاہوں میں بس تُو ہی تُو ہے، ترے دل میں جانے ہے کیا!

گیت

خواب سہانے ہو جاتے ہیں
غم بے گانے ہو جاتے ہیں
راتیں پاگل کر دیتی ہیں
دن دیوانے ہو جاتے ہیں

ہر اک چیز بدل جاتی ہے عشق کا موسم آتے ہی
آہٹ خوش بُو بن جاتی ہے ایک اشارہ پاتے ہی
بن جاتا ہے شمع کوئی
کچھ پروانے ہو جاتے ہیں

سارا کام محبت والا دل کا دل سے ہوتا ہے
شبنم سے سورج کا رشتہ پل دو پل کا ہوتا ہے
اک لمحے کی اوٹ میں اوجھل
لاکھ زمانے ہو جاتے ہیں

پیار کا دن وہ دن ہے ساجن جس کی کوئی رات نہیں
پیار کے پہلے بول سے سندر، جگ میں کوئی بات نہیں
کھوٹ کہیں پر آجائے تو
دل ویرانے ہو جاتے ہیں!
خواب سہانے ہو جاتے ہیں
غم بے گانے ہو جاتے ہیں
راتیں پاگل کر دیتی ہیں
دن دیوانے ہو جاتے ہیں

☆

گیت

دیکھا سارا جہاں
تم ملو گے کہاں!
ڈھونڈتے ڈھونڈتے مَیں تو گُم ہو گیا
اور تم ہو گیا
میں بھی تم ہو گیا

اس دھوئیں سے اُدھر، اس دُھندلکے کے پار
تتلیاں ہیں بہت، پھول ہیں بے شمار
بات کرتا ہے مٹی سے ابرِ رواں
دیکھا سارا جہاں، تم ملو گے کہاں!

آتے جاتے ہوئے، موسموں نے کہا
تم یہیں آؤ گے دھڑکنوں نے کہا

اور پھر دیر تک صرف مَیں تھا وہاں
دیکھا سارا جہاں، تم ملو گے کہاں!

جس گھڑی دُور مغرب میں سورج ڈھلا
ہر طرف ایک رنگوں کا میلا لگا

اور خوش بُو بنی روشنی کا نشاں
دیکھا سارا جہاں
تم ملو گے کہاں
ڈھونڈتے ڈھونڈتے مَیں تو گُم ہو گیا
اور تم ہو گیا
مَیں بھی تم ہو گیا

☆

گیت

مرا خواب گنگنائے، مرا گیت لوٹ آئے
کسی شام ایک خوش بُو، مرے راستے سجائے
یہ جو چار سُو تنی ہیں
انھی چلمنوں کے پیچھے، کوئی چاند مسکرائے
مرا خواب گنگنائے

کسی آشنا گلی سے صبا جو ہو کے آئی
نہ کوئی خبر خوشی کی، نہ کوئی پیام لائی
تھیں قدم سے اُس کے لپٹیں
کسی بے خبر کی یادیں، کسی آرزو کے سائے
مرا خواب مسکرائے

وہ جو کھو گیا زمانہ، اُسے ڈھونڈنا ہے مشکل
کہ جو تیر چل چکا ہو اُسے روکنا ہے مشکل
وہی چند بیتے لمحے
مَیں جہاں جہاں گیا ہوں مرے ساتھ ساتھ آئے
مرا خواب مسکرائے مرا گیت لوٹ آئے
کسی شام ایک خوش بُو، مرے راستے سجائے

گیت

ُسن کے موسم کی دُھن شام پاگل ہوئی
ہونٹ پیاسے ہوئے، آنکھ بے کل ہوئی
کیسی اُلجھن بنی، کیسی مشکل ہوئی
ُسن کے موسم کی دُھن، شام پاگل ہوئی

پُھول سے ہاتھ میں، چاند سوغات میں
حُسن کی گھات میں، اک ملاقات میں
جگنوؤں کے دیے، جل اُٹھے رات میں
سانس بوجھل ہوئی، شام پاگل ہوئی
ُسن کے موسم کی دُھن، شام پاگل ہوئی

جاگی سرگوشیاں، خود فراموشیاں
پھیلتی کہکشاں، چاندنی کا دُھواں
راستے گُل فشاں، آرزو نوجواں
دل میں چلنے لگیں، کیسی یہ آندھیاں
کیسی ہل چل ہوئی، شام پاگل ہوئی
ُسن کے موسم کی دُھن، شام پاگل ہوئی

ادیب سہیل

انکشاف

خیال و خواب اک ایسا عمل ہے
جس کے رستے سے
جہاں چاہیں چلے جائیں
جسے چاہیں بلا لیں اپنی خلوت میں

خیال و خواب ہے اک ایسا منڈپ
حسبِ منشا
موقع و کردار گھڑ لیں
وقت بے وقت اس کو آنکھوں میں بسا لیں
خرمیِ دل کی خاطر وقت کو ٹھہرا لیں اس چاہت سے
اپنے پاس کچھ لمحوں کی خاطر وہ بھی اپنی راہ بھولے

ورائے خواب دنیائے حقیقت اک معمّا، اک پلندہ ہے
اسے جو "نا" چھوئے، چھونے کی خواہش میں وہ مرتا ہے
اسے جو چھو لے

چھو لینے کا خمیازہ بھگتتا ہے
اسے جو ناخنِ حکمت سے کھولو، تو
مسائل در مسائل در مسائل ہے!

انور سدید

سرگوشی

سناٹے میں
اک لرزیدہ چاپ نے بڑھ کر
دوسری چاپ کا دامن تھاما
سناٹا گمبھیر ہُوا

لہروں کا طوفان اُٹھا
اور چاند نے بڑھ کر
سورج کی آغوش میں جھانکا
اور لہروں کی
تیز نشیلی مست ہوائیں
اپنا سانس بھی چھوڑ دیا

تب چندرماں کا پیاسا، سوہنا کومل مکھڑا
لال ہُوا
اور سناٹا گمبھیر ہُوا

نصیر احمد ناصر

اگر اس خواب کی وحشت سے بچنا ہے....

اگر اس خواب کی وحشت سے بچنا ہے
تو آنکھوں پر سیہ پردے گرا کر
رات کی تمثیل دیکھو!
روشنی سکرین پر پھیلی اذیت ہے
محبت بے یقینی کا لبادہ ہے
اسے اوڑھا
تو ساری عمر اپنی بے لباسی کا
تماشا دیکھنا ہو گا
برہنہ خواب کا منظر بڑا دل دوز ہوتا ہے
ذرا سا ذائقہ تقشیر ہوتے ہی
تلذذ آشنا بھوکی زبانوں سے
لہو کی رال ٹپکے گی
اگر اس خواب کی وحشت سے بچنا ہے
تو آنکھوں پر سیہ پردے گرا کر
رات کی تمثیل دیکھو!
صبح کی تاویل دیکھو!!

چلیں اک خواب دونوں دیکھتے ہیں...

چلیں اک بات دونوں سوچتے ہیں
بات جو بالکل نئی ہو،
ان کہی ہو
بات، جس کی خامشی آواز ہو
ایسی انوکھی بات ہو جس پر
زمیں بھی حیرتی ہو
آسماں نیلے تحیّر سے ہمیں دیکھے
ہوا سرگوشیاں اپنی بُھلا ڈالے!

چلیں اک نظم لکھتے ہیں
خدا کے نام دونوں
اور لکھ کر بُھول جاتے ہیں!!

چلیں اک خواب دونوں دیکھتے ہیں!!!

☆

غبارہ

غبارے کے پیچھے
بہت دُور بھاگا تھا بچّہ
مگر تھک گیا تھا
غبارہ ہوا سے بھرا تھا
مگر درحقیقت ہوا سے بھی ہلکا تھا
اُڑتا ہُوا

بادلوں سے بھی اُوپر نکلتا چلا جا رہا تھا
ذرا دیر میں پھر
نگاہوں کی حد سے بھی اوجھل ہُوا تھا

ابھی تک (خلا میں)
وہ نادیدہ دھاگے کو تھامے کھڑا ہے
زمیں اک غبارے کی صورت
اُڑی جا رہی ہے

☆

دُھند کے پار

بام و در کے اُس طرف
درشتی مہتاب چہروں کی جھلک،
جھیل آنکھوں کی چمک
اور اس طرف
بوسے سلگتی ریت کے

درمیاں
بیلیں انگوروں کی،
قطاریں پام کی،
اونچی کھجوریں،
سرخ محرابی فصیلیں جبر کی
خواجہ سرائی قید میں
جیتے کنواری عورتوں کے .....

ڈور اَن جانے، انوکھے راستوں پر
اجنبی گھوڑوں کی ٹاپیں

ہنہناہٹ

اُدھ جلے خیموں کے اندر
بے صدا چیخیں
کنیزیں، مورچھل
نو عمر شہزادہ

پیادے
دست بستہ لشکری، سالار
قیدی....
فائرنگ، زخمی، دھماکے، سائرن
شعلے......
دھوئیں کے آبنوسی دائرے
آگ میں لپٹی کتابیں،
لائبریری کی عمارت،
میوزیم
تصویر کی آنکھوں میں آنسو
سلسلہ در سلسلہ سہمے ہوئے اطراف میں
اعضا بریدہ زندگی، سرگشتگی افکار کی
تازہ لہو تاریخ کے اوراق پر.....

☆

دی ڈور آف نو ریٹرن

یہاں سے وہ گزرتے تھے
سیہ جسموں میں صدیوں کا
چلن ڈھالے ہوئے، حبشی

سمندر کی طرف کھلتا یہ دروازہ
(درِ ناواپسی گویا)
غلامی کے جہانِ نَو کا رستہ تھا
جہاں سے واپسی
آبی جہازوں میں لدے ڈھانچوں
کی آنکھوں میں
فقط اک خواب کی صورت چمکتی تھی

سرِ ساحل یہ دروازہ
یہاں سے اب گزرتے ہیں
سفید آقا
عقیدت سے،
خود اپنے جبر کا دور عقیدت یاد کرتے ہیں
مگر یہ بھول جاتے ہیں
کہ افریقا
"نئی دنیا" کا سورج بن کے اُبھرے گا!!

یونس جاوید

کانٹے پہن لوں

بے مہر آنچل
بادِ صبا بھی
اور اک ردا بھی

آنکھوں میں روشن
تارا شرابی
چہرہ کتابی
اک ماہ تابی
رنگیں گلابی

دل کے جلو میں
تصویر ہے وہ
تحریر ہے وہ!

تہ دار بھی ہے
چڑھتی ندی بھی
گہرا ہے پانی
ہر دم روانی

دل کی زمیں پر
سب کیاریاں ہیں
پُھلواریاں ہیں
اندر کہیں کچھ
بے زاریاں ہیں

زندہ بہت ہے
خندہ بہت ہے
لیکن کہیں پر
کچھ پُھول بھی ہیں

گر پھول ہیں تو
سبزہ نہیں ہے
سبزہ ہے گر تو
کانٹے بہت ہیں
کانٹوں میں لیکن
خوش بُو امر ہے

☆

رہ گُزر

دھوپ ڈھلتی چلی جا رہی ہے
وقت چپ چپ اُڑا جا رہا ہے
وقت قادر بھی ہے اور خدا بھی
واپسی کے سفر میں.... جدا بھی

رہ گزر سے پرے آسماں تھا!
سارے منظر میں وہ ہی عیاں تھا!
کیا جواں تھا!
سانس اُکھڑی ہوئی ہے جواں کی
سارے رنگوں میں اب پھیکا پن ہے
دیکھنے کو مگر ایک تن ہے

کیا یہی زندگی تھی خدایا؟
کیا اسی پر کبھی جوش میں تھے؟
مڑ کے دیکھا تو سب رائگاں ہے
اک زیاں ہے!

تیری دنیا میں یوں تو جیے سب
ریت سانسوں میں اُڑتی ہے کیسے؟
رُوح آنکھوں سے بہتی ہے کیسے؟
کیسے کہہ دوں کہ تُو جانتا ہے
در پہ تیرے سوالی کھڑا ہے
یہ جہاں گر ترا ہے تو مولا!
ہر قدم پر نیا اک خدا کس لیے؟
یہ جہاں گر مرے ہی لیے ہے تو ہر راستے پر نیا موڑ کیوں ہے؟
تُو ہے میرا خدا
اور رگِ جاں میں ہے
میری شہ رگ میں ہے
یہ جہاں ہے ترا.... میرے مولا!

تب صعوبت کی رسّی کہاں تک ترے
سادہ بندوں کو مجبوریوں میں جکڑتی رہے گی

تلخ راہوں میں جی ہارنا گر،
زندگی ہے، تو پھر موت کیا ہے؟
یہ جہاں منجمد تیرا لمحہ
وقت کی سولیوں پر معلّق
میری بے تابیوں کا امیں ہے

میں ترا صبر ہوں
میرے مولا!
تُو مرا بن!

تیرا وعدہ یہی ہے ازل سے
مَیں ابد تک رہوں منتظر کیوں؟

جمشید مسرور

منتظر

عکسِ محبوب مہکتا ہی چلا جاتا ہے
شمعِ رخسار لیے وعدۂ دیدار لیے

جنتِ چشم و لبِ یار سے خورشید بہ کف
جاں کی تنہائی میں قندیلِ صبا اُترے گی

نور سے دُکھ کے سیہ راستے دُھل جائیں گے
رہ گزاروں کی جبینوں پہ گھٹا اُترے گی

ذہن سے رُوح کی ویران گزرگاہوں تک
نکہت و رنگ کے گل بار دریچے آخر

شوق کی دستکِ بےتاب سے کُھل جائیں گے
اِسی امید میں شاید کوئی جھونکا آئے

اور چپکے سے کوئی درز، کوئی چاک کُھلے
چاندنی دل کے کواڑوں سے لگی بیٹھی ہے

نقد و نظر

شمس الرحمٰن فاروقی

پس نوشت☆

عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ آدمی کسی مدت کے دوران کچھ پاتا ہے تو کچھ کھوتا بھی ہے۔ میں نے گزشتہ برسوں میں صحت، فرصت، سکون قلب، بہت کچھ کھویا ہے۔ مطالعے کی بات کریں تو میں نے جہاں اس مدت میں بہت سی نئی کتابیں اور مضمون پڑھے ہیں، اور بعض پڑھی ہوئی تحریروں کو دوبارہ، سہ بارہ بھی پڑھا ہے، وہاں پہلے کی پڑھی ہوئی باتیں میں بہت کچھ بھول بھی گیا ہوں۔ ایک زمانے میں انگریزی شاعری، اور شیکسپیئر کے ڈرامے مجھے بہت یاد تھے۔ قدیم یونانی ڈراما اور جدید یورپی ڈراما بھی میری دلچسپی کا خاص موضوع تھے۔ اب حافظہ کم زور ہو جانے کے باعث انگریزی شاعری اور شیکسپیئر پہلے کی طرح مستحضر نہیں (ویسے، شیکسپیئر کو میں پڑھتا اب بھی ہوں، اور پہلے ہی جیسے ذوق و محویت سے)۔ مغربی ڈراما اور فکشن پڑھنا عرصے سے ترک ہے۔ کبھی کبھی باہر جاؤں تو اپنی دلچسپی کا تھیٹر، بیلے، یا آپیرا دیکھ کر تھوڑی بہت تسکین شوق کر لیتا ہوں۔ بعض چیزوں کی اہمیت اب میرے نزدیک بہت کم ہو گئی ہے۔ لیکن مغربی تنقید، خاص کر نظری تنقید، جس سے مجھے شروع ہی سے بہت شغف رہا ہے، اس کی طرف میرا رجحان اور بھی بڑھا ہے۔ بلکہ یوں کہیں کہ نظری تنقید کو اب بھی میں اپنا خاص میدان سمجھتا ہوں۔ مشرقی شعریات، اردو کی کلاسیکی شاعری، اور سبک ہندی کی فارسی شاعری سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت، اور اسی اعتبار سے ان کا مطالعہ بھی اب بیش از بیش ہے۔

ادب کے بارے میں غور و فکر کی بات کریں تو اپنی روایت کو سمجھنا، اس کی بازیافت اور اس کا دوبارہ بیان، اب میرے لیے سب سے اہم وظیفہ فکر و عمل ہیں۔ میرا خیال ہے جدید ادب، اور اس کی نظری اور عملی تنقید کی بحثوں کو میری ضرورت اب کچھ بہت نہیں ہے۔ مغرب کا تخلیقی ادب میں نے بہت سارا پڑھا ہے، لیکن اب اس کی بھی مزید فہم کے لیے میں محمد حسن عسکری کی طرح اپنی روایت اور وراثت کی امداد ضروری جانتا ہوں۔

☆ یہ مضمون شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مجموعہ مضامین "شعر، غیر شعر اور نثر" کی اشاعت ثانی کے لیے لکھا ہے۔

ادب کے بارے میں میرے نقطۂ نظر میں کوئی خاص تبدیلی، کچھ باتوں میں تاکید کی کمی اور کچھ میں تاکید کی زیادتی کے علاوہ، نہیں آئی۔ ایک بار ایڈورڈ سعید (Edward Said) سے میں نے پوچھا کہ آج تم اپنی مشہور زمانہ کتاب Orientalism کے بارے میں کیا سوچتے ہو؟ اگر یہ کتاب تم آج لکھتے تو وہ کیسی ہوتی؟ سعید نے جواب دیا کہ آج وہ کتاب میں شاید لکھ ہی نہ سکتا، اگرچہ اس میں بیان کردہ خیالات پر میں اب بھی قائم ہوں۔

میرا خیال ہے کہ ہر سوچنے والے شخص کو اس قسم کا تجربہ زندگی کی کسی نہ کسی منزل پر یقیناً ہوتا ہوگا۔ نئے تصورات اور دریافتوں کی روشنی میں اپنے نظریات میں تبدیلی لے آنا مستحسن بات ہے۔ لیکن نظریات میں ارتقا بر معنیٰ ان میں مزید فکری اور علمی گہرائی پیدا ہونا اور بات ہے، اور تبدیلی کے محض شوق میں نئے نئے افکار کی چادر اوڑھتے اتارتے رہنا دیگر بات ہے۔ ادب کی دنیا میں کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ حقیقت کا جو بیان اس نے پیش کیا ہے، وہ قطعی اور حتمی ہے۔ اور نہ ہی یہ دعویٰ کوئی کر سکتا ہے کہ حقیقت کا جو روپ اس نے پیش کیا ہے، وہی اصلی اور حتمی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت کو فی الحال میں اس طرح سمجھتا اور اس طرح بیان کرتا ہوں۔ لہٰذا یہ بھی ممکن ہے کہ حقیقت کے بارے میں مختلف لوگوں کے بیان مختلف ہوں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ہر بیان کو سچ قرار دینا دانش ورانہ اعتبار سے بہت کمزور قسم کی اضافیت (relativism) ہے۔ اس سے کچھ حل نہیں ہوتا، بلکہ انتشار پیدا ہوتا ہے اور بہت جلد بقول آئی سایا برلن (Isaiah Berlin) جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا خطرہ آموجود ہوتا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، ادب کے بارے میں جو باتیں میں نے اس کتاب میں کہی ہیں، ان کو آج بھی میں (مندرجہ بالا حدود کے اندر) صحیح سمجھتا ہوں، بلکہ کلاسیکی اردو فارسی ادب کے مزید مطالعے، اور بہت سارے قدیم و جدید نظریات ادب سے مزید شناسائی ہو جانے کے بعد میں اس کتاب میں درج کردہ باتوں کو جدید ادب اور جدیدیت کی تفہیم و استقلال، اور کلاسیکی ادب کی فہم و بازیافت دونوں کے لیے بامعنی سمجھتا ہوں۔ اغلب ہے کہ اور لوگ بھی ایسا ہی سمجھتے ہوں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی مانگ اب بھی ہے اور اسی بنا پر یہ آج دوبارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

فرینک کرموڈ نے لکھا ہے کہ تنقیدی کتاب کی عمر بہت نہیں ہوتی۔ یہ بات صحیح ہے بھی، اور نہیں بھی۔ آج کل جیسی کتابیں تنقید کے نام پر مغرب، خاص کر امریکا میں لکھی جا رہی ہیں، ان کی اوسط زندگی دو چار برس سے زیادہ نہیں۔ اس کی بہت سی وجہوں میں ایک وجہ فرینک کرموڈ نے یہ بھی بیان کی ہے کہ تنقید کا کاروبار کرنے والے صاحبان "نئی سے نئی" کتابوں کا حوالہ دینا ضروری سمجھتے ہیں، شاید اس وجہ سے کہ ان کے خیال میں ہر "نئی" کتاب میں "نیا" علم بھی مہیا کیا جاتا ہے۔ شیکسپیئر کے بارے میں ایک تازہ امریکی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اس نے لندن ریویو آف بکس (London Review of Books) میں لکھا ہے کہ اس کتاب میں جو باتیں کام کی ہیں، وہ فلاں کتاب میں موجود ہیں، لیکن وہ کتاب

چوں کہ ۱۹۳۹ء میں چھپی تھی، لہٰذا وہ ہمارے مصنف کے لیے "ماقبلِ تاریخ" کا حکم رکھتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس کتاب کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس تہذیب میں یونی ورسٹی کی ملازمت حاصل کرنے، اور پھر اس ملازمت میں پھلنے پھولنے کے لیے "صاحبِ کتاب" ہونا ضروری ہو، اور جہاں پڑھے لکھے آدمی کی پہچان اس بات سے ہوتی ہو کہ اس نے کتنی کتابیں لکھی ہیں، تو وہاں ہر شخص کثیر سے کثیر تعداد میں کتاب لکھنے اور چھپوانے کے مرض میں مبتلا ہوگا۔ نئی کتابوں کی اس ریل پیل میں پرانی کتابیں پس ہی جائیں گی۔ اور پھر ایک مشکل یہ بھی ہوگی کہ ہر موضوع پر اتنا لکھا جائے گا کہ اس سب کو پڑھنا اور حافظے میں محفوظ رکھنا غیر ممکن ہوگا۔ لہٰذا خیریت اسی میں ہوگی کہ تازہ ترین کتابیں جوں توں کر کے پڑھ لی جائیں، اور امید کی جائے کہ پرانی کتابوں میں جو کچھ اچھا لکھا گیا ہوگا، نئی کتاب لکھنے والے نے اس سے استفادہ ضرور کیا ہوگا۔

جدید تہذیب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ متروکیت (obsolescence) کی تہذیب ہے۔ یہاں اشیا جلد جلد پرانی ہوتی ہیں۔ علم و دانش کی دنیا عام طور پر متروکیت سے مصئون رہتی آئی ہے لیکن آج مغربی علم اور دانش کی فیشن ایبل دنیا میں متروکیت کا دور دورہ ہم اس قدر دیکھتے ہیں کہ کیا عالم اور کیا طالب علم، سب اس پھیر میں ہیں کہ کوئی "نئی بات" پیدا کی جائے، اور اگر کوئی "نیا نظریہ" پیش کیا جا سکے تو پھر کیا کہنا۔ اس بات سے ہمیں غرض نہ ہونا چاہیے کہ اس نئے "نظریے" کو ثبات کتنا ہوگا؟ کسی نئی بات کو صحیح، یا تقریباً، یا کم و بیش، صحیح ثابت ہونے کے لیے بھی کچھ عرصہ درکار ہوتا ہے۔ لیکن جب چند دن بعد ایک اور "نیا نظریہ" سامنے آنے والا ہی ہے، تو پھر یہ شرط غیر ضروری ہے کہ "نئے" نظریے کو موقع دیا جائے کہ وہ اپنے کو قائم کر سکے۔

حقیقت یہ ہے کہ تہذیب کی دنیا میں نئی چیزیں بڑی مشکل سے قائم ہوتی ہیں۔ عام طور پر تہذیبیں پرانی چیزوں کو تھوڑا بہت پھیر بدل کر، کچھ ادھر اُدھر سے ملا کر، کچھ پرانی چیزوں کو نیا رنگ دے کر، کام چلا لیتی ہیں۔ اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ سب چیزیں، وہ نئی ہوں یا پرانی، پوری طرح سچ اور صحیح نہیں ہوتیں۔ جس چیز کو جتنی دیر تک چھانا، پھٹکا اور پرکھا جائے گا، اتنا ہی زیادہ اس بات کا امکان ہوگا کہ اس کا دودھ اور پانی الگ ہو سکے گا۔ بقول کارل پاپر (Karl Popper)، سائنس اور علم کی دنیا میں تصورات کو موقع ملنا چاہیے کہ وہ غلط ثابت ہو سکیں۔

ہمارے ادب میں ترقی پسند یا مارکسی نظریۂ ادب کی مثال سامنے کی ہے۔ جب یہ نظریہ ہمارے یہاں مغرب سے درآمد ہوا تو اس وقت اکثر لوگوں کو محسوس ہوا کہ اس سے سچی اور اچھی بات کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ چناں چہ اردو دنیا سے اس کے حمایتیوں میں پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، علامہ اقبال، آنند نرائن مُلّا، اور جوش ملیح آبادی، اور اردو دنیا سے باہر والے حمایتیوں میں ٹیگور، جواہر لعل نہرو، اور آچاریہ نریندر دیو جیسے مختلف النوع لوگ نظر آتے ہیں۔ لیکن اس بات کو بیس برس بھی نہ گزرے تھے

کہ ترقی پسند اور مارکسی نظریۂ ادب کا اعتبار ٹوٹنے لگا۔ اور عام اہلِ ادب نے شدت سے محسوس کیا کہ جو ادبی آدرش اس نظریے نے قائم کرنے چاہے تھے، ان میں بعض بہت بنیادی چیزوں کا گزر نہیں۔ بشر دوستی یعنی humanism جو روشن فکری یعنی enlightenment کی پروردہ جدید تہذیب کا سب سے اہم اصول تھی، اور جو بظاہر مارکسی نظریۂ ادب میں جاری و ساری ہونی ہی چاہیے تھی، بالآخر تاریخی قوتوں کی تابع، نہ کہ خالق ٹھہری۔ ایسی صورت میں ادب سے انسان کی ذات کا اخراج لازمی تھا۔

یہ بات شروع شروع میں تو لوگوں کو نظر نہ آئی تھی، کیوں کہ انقلاب لانا، اور ملک کو آزاد کرانا، اور ہر شخص کو برابر کا موقع دینا، یہ سب بھی بشر دوستی ہی کے تو لائحۂ عمل تھے۔ لیکن بعد میں پتا لگا کہ انقلاب کی فہرست مراتب میں فرد کا درجہ بہت نیچا ہے۔ اور سچ پوچھیے تو انقلاب کی منطق ہی یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں کے ہزاروں بلکہ لاکھوں صفحات میں لوگ تو بہت ہیں، لیکن فردِ واحد بہ مشکل ہی نظر آتا ہے۔ خود ترقی پسند ادب کی اپنی ذات اور باطنی وجود، اس کے ادب میں بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی جگہ ایک "پروگرام کیے ہوئے لاشخص" (programmed non-individual) نے لے لی ہے۔ اور اس کے اپنے احساسات اور دکھ درد کی جگہ "پارٹی" کے احساسات اور دکھ درد نے لے لی ہے۔ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں کے مصداق "پارٹی" تمام افراد کا مجموعہ اور جوہر تھی، اور "پارٹی" کا علم کسی بھی فردِ واحد کے علم سے لامحالہ زیادہ تھا۔ لہٰذا ترقی پسند مارکسی نظریۂ ادب میں کسی فردِ واحد کی گنجائش یا ضرورت نہ تھی۔ مارکسی نقطۂ نظر سے تمام تہذیب اور ثقافت بہر حال سماج کے بنیادی ڈھانچے کے زیرِ نگیں ہے، اور تمام سماجی ڈھانچوں کی تعیین و تنظیم بہر حال سیاسی ڈھانچے کے زیرِ اثر ہو گی۔

افلاطون کے تقریباً آفاقی اثر و نفوذ کے باعث مغرب میں اس بات کا زیادہ امکان تھا کہ وہاں مارکسی نظریۂ ادب دور تک اور دیر تک پھلے پھولے۔ مارکسی نظریات کے نئی نئی بھیسوں میں بار بار نمودار ہونے کے باوجود وہاں ایسا نہیں ہوا۔ اس میں ہمارے لیے عبرت کے بڑے بڑے سامان پوشیدہ ہیں۔ اس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں، لیکن میں کہہ یہ رہا تھا کہ تہذیب کی دنیا میں نئی چیزیں بڑی مشکل سے قائم ہوتی ہیں، اور اس کام میں دیر بھی بہت لگتی ہے۔ اس کی مثالیں مغرب میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ اس بات کے باوجود کہ وہاں چیزیں بہت جلد پرانی ہو جاتی ہیں، اہم تہذیبی اور فکری مظاہر کو وہاں بھی بڑی دیر تک امتحان اور آزمائش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور جب اصل حقیقت آشکار ہوتی ہے تو ردِ عمل بھی وہاں بھرپور ہوتا ہے، ہمارے یہاں کی طرح سے نہیں، کہ لوگ سال خوردہ چیزوں کو برا کہنے سے ازراہِ مروت اور تکلفاً گریز کرتے ہیں۔

گزشتہ پچاس ساٹھ برس کی مغربی فکری تاریخ کے بڑے ناموں میں جن لوگوں اور جن کتابوں کا تذکرہ سرِ فہرست نہیں تو کہیں بہت اوپر ضرور ہوگا، ان میں کلوڈ لیوی اسٹراؤس Claude Levi-Strauss اور اس کی حسبِ ذیل کتابیں قابلِ ذکر ہیں:

(۱) Structural Anthropology
(۲) Totemism
(۳) The Savage Mind
(۴) Tristes Tropiques

لیوی اسٹراؤس کا کہنا تھا کہ اس کے فکری سرچشمے مارکس کی فکر سے نکلے ہیں۔ لیکن اپنے افکار میں اس نے مارکسیت کو سیاسی عمل کے لیے منہاج کے طور پر نہیں، بلکہ سماج کے مطالعے کے لیے ایک سائنسی بنیاد کے طور پر استعمال کیا۔ فرانسیسی سماجیاتی افکار، خاص کر ایمیل درک ہائم (۱۸۵۸ تا ۱۹۱۷) Emile Durkheim (اصل تلفظ "درکم" [اول مضموم، سوئم مکسور] ہے، لیکن انگریزی میں "درک ہائم" [اول مضموم، ہمزہ مکسور] ہی رائج ہے) کے خیالات، اور بشریت (anthropology) کے میدان میں اپنے عملی مطالعات کی روشنی میں لیوی اسٹراؤس نے بہ خیال خود مارکس کی مدد سے یہ نتیجہ برآمد کیا کہ انسانی سماج، وہ جہاں بھی ہوں اور جیسے بھی ہوں، ایسے ڈھانچے ہیں جن کے مختلف اجزا کا آپسی تعلق کم و بیش ہمیشہ ایک ہی سا ہوتا ہے، اور اس میں غیر ضروری تغیر نہیں ہوتا۔ ان کا ارتقا کسی عقلی تاریخی بنیاد پر نہیں ہوتا، بلکہ ہر سماج کے اپنے اصول ہوتے ہیں وہ اپنے طور پر خود مختار ہوتے ہیں۔ پھر یہ کہ ان اصولوں اور سماج کے ڈھانچے کے مختلف عناصر میں طبقے یعنی class کی کوئی خاص حیثیت نہیں ہوتی۔ سماج کے مختلف عناصر اور ان کے طور طریقوں کے ارتقا پر یہ بات زیادہ اثر انداز نہیں ہوتی کہ کون کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے (مثال کے طور پر، اولاد اور وراثت کے اصول تمام طبقوں میں کم و بیش یکساں ہیں)۔

ادب کے طالب علم کے لیے لیوی اسٹراؤس نے یہ بصیرت فراہم کی کہ اگر سماج کے تمام عوامل اور مظاہر کسی وضع (structure) کا حصہ ہیں، اور ہر مظہر خود ایک چھوٹی سی وضع (structure) ہوتا ہے، اور ان کا ارتقا کسی عقلی / تاریخی اصول کے تحت نہیں، بلکہ اپنی ہی منطق کے زیر اثر ہوتا ہے، اور اس کے اصول اپنی جگہ پر خود مختار و خود کفیل ہیں تو ادب کے بھی مطالعات کو کیوں نہ اس نہج پر قائم کیا جائے کہ ادب ایک وضع ہے۔ جس کے اپنے طور طریقے ہیں، اور جس کی مختلف اصناف کو ہم اسی طرح الگ الگ لیکن مربوط طریقے سے دیکھ سکتے ہیں جس طرح ہر سماج کے عناصر و مظاہر کو دیکھتے ہیں۔ لیوی اسٹراؤس نے ایڈیپس (Oedipus) کے اسطور کو اس نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا کہ اس میں واقعات کی ترتیب کیا ہے۔ اس نے یہ سوال پوچھا کہ جو واقعات یہاں بیان ہوئے ہیں، ان کی تہ میں pattern کیا ہے (یعنی وہ کس قماش کے تابع ہیں؟) اور یہی قماش ان کو معنی عطا کرتی ہے۔ علیٰ ہذالقیاس، متن کے مطالعے میں لسانی اور غیر لسانی قماشوں کی اہمیت ہے، نہ کہ سطح پر بیان کیے گئے معاملات کی۔ اس طرح لیوی اسٹراؤس نے سوسیور کی وضعیاتی لسانیات سے جو نکتہ لیا تھا، اسے اس نے کئی گنا قوت مند بنا کر ادبی تنقید کو دے دیا۔ غیر لسانی قماشوں کی اہمیت کو دریافت کرنے کی ہی وجہ سے وضعیات کے سب سے زیادہ قیمتی کارنامے

بیانیات (Narratology) کے میدان میں نظر آتے ہیں۔ شاعری اور دیگر اصناف میں وضعیاتی فکر بعض عمومی بصیرتیں ضرور عطا کرتی ہے، لیکن اس سے آگے نہیں جاتی۔

یہ سب تو ٹھیک رہا، لیکن لیوی اسٹراوس کی اہم کتابوں کی اشاعت کے دس پندرہ ہی برس کے اندر بعض پریشان کن سوال اٹھے، اور اب تک ان کا حل نہیں مل سکا ہے۔ لوگوں نے پوچھا کہ اگر سماج ایک طرح سے خودکار اور کم و بیش مستقل عناصر (اور ان عناصر کے درمیان کم و بیش مستقل طرز روابط) کا نام ہے، تو پھر انسان کی "وجودی ذمہ داریاں" (existential responsibilities) کیا ہیں؟ اگر سماجوں میں تبدیلیاں کسی عقلی تاریخی قاعدے کے مطابق نہیں ہوتیں، تو ان کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی (کہ اگر یوں کیا جائے تو فلاں نتیجہ برآمد ہوگا) تو پھر ایسی صورت میں انسان کے لیے عمل کی گنجائش ہی کہاں رہ جاتی ہے؟ بلکہ ایک طرح دیکھیے تو لیوی اسٹراوس کے بیان کردہ منظرنامے میں انسان عضو معطل بن کر رہ جاتا ہے۔ لیوی اسٹراوس یہ بات ۱۹۵۵ء ہی میں کہہ چکا تھا: "دنیا کا آغاز نوع انسان کے بغیر ہوا، اور اس کا انجام بھی نوع انسان کے بغیر ہوگا۔" ۱۹۵۵ء میں تو یہ بات لوگوں کے سروں پر سے گزر گئی تھی، لیکن آج چار دہائیاں گزر جانے پر، علوم انسانی کو دوبارہ مرکزی جگہ دلانے کی کوششوں کے سیاق و سباق میں یہ سوال بہت معنی خیز ہو جاتا ہے کہ اگر انسان ہی غیر ضروری ہے تو پھر دنیا میں اور بچتا کیا ہے؟

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مغرب میں رائج گزشتہ چھ دہائیوں کے دو بڑے فلسفوں، یعنی مارکسیت، اور وضعیاتی بشریات، (اور ان سے مستخرج شعریات) کے ڈھانچے تاریخ کے ملبے کا حصہ بن چکے ہیں۔ لیکن بڑی عمارتوں کے گرنے کے بعد چھوٹوں کی بن آتی ہے، اور ڈیڑھ اینٹ کے بیوپاریوں کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ فرینک کرموڈ نے اسی سیاق و سباق میں کہا تھا کہ تنقیدی کتاب کی عمر زیادہ نہیں ہوتی، اور ہو بھی نہیں سکتی۔

ایسی صورت حال میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پچیس تیس سال بعد بھی اگر کسی تحریر کی ضرورت اور تازگی برقرار رہے تو اسے اس تحریر کی خوش نصیبی سمجھنا چاہیے۔ اس کا مطلب شاید یہ بھی ہے کہ وہ تنقیدی تحریریں جو بنیادی مباحث کو چھیڑتی ہیں، اور ان سے ادبی (نہ کہ صحافیانہ) معاملہ کرتی ہیں، ان کے بامعنی رہنے کا امکان زیادہ ہوتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ ہماری تنقید کا میدان ابھی اس طرح، اور اتنا گرد آلود نہیں ہوا ہے جتنا ہم امریکا میں دیکھتے ہیں۔ انگلستان میں ایک زمانے میں بڑا غلغلہ اٹھا تھا (۱۹۸۰ء) جب کیمبرج یونی ورسٹی نے Colin McCabe نامی ایک لیکچرار کو مستقل نوکری اس لیے نہ دی کہ وہ وضعیات اور مابعد وضعیات کے اصولوں کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرتا تھا۔ اس کی یہ بات بھی مورد اعتراض ٹھہری کہ اس کا تعلق مابعد وضعیات کے نفسیاتی + مارکسی دبستان سے ہے، اور فرائڈ کے جدید فرانسیسی مفسر ژاک لاکاں Jacques Lacan کا بھی اس پر اثر ہے۔ مشہور ادبی اخبار Times Literary Supplement نے اس پر ایک پورا نمبر نکالا، اور میک کیب کے معاملے کے ساتھ ساتھ

وضعیات وغیرہ پر بھی تفصیلی مضمون شائع کیے۔ لیکن وہاں اب ان باتوں کا چرچا کم ہو گیا ہے اور میک کیب کا تو شاید نام بھی اب کوئی نہیں جانتا۔

امریکا میں البتہ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۵ء تک کے مختلف فرانسیسی افکار کے پروردہ کئی طرح کے "اصول" یا "مکتب فکر" نظر آتے ہیں۔ فرانسیسی افکار کی مرکزی مسلم القوت یعنی hegemonic حیثیت ختم ہو چکی ہے لیکن ان کے جانشین اور ورثا، جو ان کے منکر بھی ہیں، اور مقلد بھی، یونی ورسٹیوں کے مختلف شعبوں (خاص کر انگریزی) میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ اپنی اصل سے بہت دور جا چکے ہیں مثلاً تانیثیت (feminism) کے بارے میں عام خیال تھا کہ مارکسیت میں اس کے لیے گنجائش نہیں ہو سکتی۔ لیکن اب مارکسی تانیثیت تو ذرا پرانی بات ہو چلی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یا اس کے بجائے ہم تانیثی نظریہ تحریر، تانیثی نظریہ قرأت، سیاہ فام (بلکہ یوں کہیں کہ woman of color یعنی غیر سفید عورت) کی تانیثیت، ہم جنس عورت lesbian کی تانیثیت، اور ایک بالکل نئی چیز، رحم مرکوز تانیثیت (gynocentric feminism) وغیرہ کا تذکرہ سنتے ہیں۔

اگرچہ لاتشکیل (Deconstruction) کا منطقی نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ حقیقت اور معنی پر گفتگو بالکل بند ہو جاتی (کیوں کہ جب معنی اور حقیقت بے وجود ہیں تو ان کے بارے میں بات کرنا نہ کرنا برابر ہے) لیکن انسان کے ذہن کو معنی سے کچھ ایسا شغف ہے کہ وہ اپنے کلام کو بے معنی نہیں کہہ سکتا۔ اور جب اپنا کلام بے معنی نہیں تو پھر دوسرے کے کلام میں معنی بہرحال ممکن ہوں گے۔ اس طرح لاتشکیل پر یقین رکھنے والے بھی بامعنی ہونے پر خود کو مجبور پانے لگے۔ نتیجے کے طور پر تنقید کو بعض بڑے تضادات سے گزرنا پڑا۔ جن مفکروں نے "حق" یا "حقیقت" کو محض خارجی، تاریخی، یا سیاسی قوتوں کی تشکیل قرار دیا تھا، انھیں اپنے تصورات پر نظر ثانی کرنی پڑی۔

فوکو (Foucault) کے بارے میں خاص طور پر، اور مابعد وضعیاتی فکر کے بارے میں عام طور پر یہ کہا گیا ہے کہ وہ عدمیت پرست (nihilistic) ہے۔ فوکوئی تصورات کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ لاقانونیت پرست (anarchistic)، غیر بشر دوست، اور منفیت آلودہ ہیں۔ جے پی مرکیور (J.P.Merquior) "فوکو" نامی اپنی کتاب (مطبوعہ ۱۹۸۵ء) میں لکھتا ہے کہ فوکو کے یہاں "لاقانونیت (neo-anarchism) کے دونوں بنیادی پہلو، یعنی منفیت (negativism) اور غیر عقلیت (irrationalism) پیش از پیش کار فرما ہیں۔" کتاب کے آخر میں وہ لیوی اسٹراوس کا قول نقل کرتا ہے کہ اس زمانے میں عقل کا اندازہ کچھ ایسا ہے کہ آپ جتنے بڑھ چڑھ کر استدلال پرست ہوں، اتنا ہی زیادہ آپ اپنے عدمیت پرست بن جانے کا امکان پیدا کرتے ہیں۔ اس کی مراد یہ تھی کہ خالی خولی منطق سے کچھ نہیں ہوتا، انسان دوستی کے بغیر منطق میں کوئی گرمی نہیں، انصاف کی روح نہیں۔ مرکیور نے اسٹراوس کا قول نقل کر کے لکھا ہے کہ فوکو نے مگر دنیا کو دکھا دیا کہ عقل و استدلال (Reason) کو راہ

دیے بغیر بھی آپ عدمیت پرست ہو سکتے ہیں!

یہ سب تو ہوا لیکن واقعہ یہ ہے کہ اپنے آخری افکار میں فوکو کچھ بدلا ہوا سا معلوم ہونے لگا تھا۔ فوکو کی موت (۱۹۸۴ء) کے کچھ بعد برکلے یونی ورسٹی میں ایک اخبار کا ایک خاص نمبر نکلا۔ اس میں فوکو کے آخری زمانے کے تصورات سے بحث تھی۔ کہا گیا تھا کہ یہ باتیں وہ ہیں جن کی طرف فوکو کا ذہن آخری دنوں میں گام زن تھا۔ ان خیالات میں بنیادی بات یہ تھی کہ انسان، اصلاً صاحب ضمیر وجود ہے، اور اس لیے دنیا میں انصاف اور ایمان داری کی گنجائش ہے۔ لہٰذا تمام انسانی کلام Discourse لازمی طور پر صاحب اقتدار طبقے کے مفاد کے لیے نہیں ہوتا۔ لہٰذا ایسی سچائیاں ہو سکتی ہیں جو محض سچائیاں ہوں، ان سے کسی خاص طبقے کا مفاد نہ وابستہ ہو۔

ظاہر ہے کہ فوکو کے زیر اثر ادب اور تاریخ کا تجزیہ کرنے والوں کے لیے یہ اچھی خبر نہ تھی، کیوں کہ اس بات کو ملحوظ رکھیں تو بہت سے بنے بنائے مفروضے ٹوٹ سکتے تھے۔ فوکو کے متبع ادبی نقادوں کے لیے کسی فن پارے کا تجزیہ اس کے فنی خصائص کو بیان کرنے کے لیے نہیں لکھا جاتا تھا۔ ان کے خیال میں ادبی متن کا تجزیہ اس طرح کرنا چاہیے کہ اقتداری ڈھانچے (power structure) اور ادیب کے درمیان سرد جنگ کی صورت حال پوری طرح نمایاں ہو سکے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ہر "سچا" ادیب اپنے وقت کے اقتداری ڈھانچے کو اندر سے نقصان پہنچانے یا subvert کرنے یا اس سے اپنی برأت کا اظہار کرتا تھا۔ یہ اس لیے کہ ہر اقتداری ڈھانچا بے ضمیر ہوتا ہے، اور اپنے ہی مفاد کے لیے کام کرتا ہے۔

فوکو کے تازہ خیالات کی روشنی میں، مثلاً اب وہ مفروضہ خطر میں تھا جس کی بنیاد پر نئی تاریخیت والے آسانی سے حکم لگا دیتے تھے کہ (مثلاً) شیکسپیئر اپنے تمام ڈراموں میں اپنے زمانے کے اقتداری ڈھانچے (power structure) کو اندر ہی اندر سے منہدم کرتا چلتا تھا، اور اس طرح اپنی "انقلابی" حیثیت قائم اور ثابت کرتا تھا۔ لیکن اگر انسانوں میں ضمیر کی قوت موجود ہے، اور وہ قوت اپنی جگہ خود مختار ہے، انسانی نظام سیاست وقوت کی تابع یا پیدا کردہ نہیں، تو پھر یہ فرض کرنا بھی ضروری نہیں کہ تمام اقتداری ڈھانچے لازماً اپنے ہی مفاد کے لیے کام کرتے ہیں۔ اور نہ یہ فرض کرنا ضروری ہے کہ شیکسپیئر لازماً ان کا مخالف رہا ہوگا۔ اور یہ بھی ہو سکتا کہ طاقت کے کھیل میں وہ صاحب اقتدار طبقے کا ساتھی یا معاون رہا ہو۔

شیکسپیئر کے "روایتی" نقادوں کو تو یہ بات بہت پہلے سے معلوم تھی، کہ "تاریخی ڈراموں" (History Plays)، مثال کے طور پر Henry V میں شیکسپیئر (یا اگر خود شیکسپیئر نہیں تو اس کا پورا ڈراما) سامراج وادی نظر آتا ہے۔ رچرڈ سوم Richard III، میک بتھ Macbeth جیسے المیوں میں بھی اس بات پر اصرار ملتا ہے کہ پہلے سے قائم شدہ شاہی / سیاسی نظام کو درہم برہم کرنا ٹھیک نہیں۔ لیکن جب "نئے زمانے" کے نقادوں کو پتا لگا کہ ideology (جس کے معنی عام طور پر "بائیں بازو کے انقلابی افکار" لیے گئے) کے بغیر ادب، ادب ہی نہیں ہوتا تو انھوں نے شیکسپیئر کو بھی اپنی طرح کی ideology کا

حامل بنانے کی کوشش کی۔ آئیڈیالوجی یعنی فکریات کی وکالت کرنے والے یہ بھول گئے کہ شیکسپیئر اور انسانی زندگی، دونوں ہی اتنی بسیط اور پیچیدہ حقیقتیں ہیں کہ انھیں کسی چوکھٹے میں فٹ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ دنیا کو دو آسان حصوں میں بانٹنا بہر حال لازم نہیں۔ یہ بھی دیکھا گیا کہ ضمیر کو معرض بحث میں لائے بغیر بھی فوکو کے بنائے ہوئے اصول بہت سے تاریخی ادوار اور جغرافیائی خطوں پر صادق نہیں آتے۔ اس آخری نکتے کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو فریڈرک کروز (Frederick Crewes) کا مضمون، مشمولہ The Emperor Redressed مرتبہ Dwight Eddins، یہ کتاب ۱۹۹۵ء میں Alabama University سے شائع ہوئی ہے۔

جب فوکو کے تصورات میں تبدیلی کے باعث اس قسم کے اندھادھند سیاسی تجزیے کی گنجائش نہ رہی جو نئی تاریخیت کے کٹر ماننے والوں نے روا رکھی تھی تو ان کو بھی اپنا موقف تھوڑا بہت تبدیل کرنا پڑا۔ اقتداری ڈھانچے کی تعریف کو پھیلا کر کے (یا محدود کر کے) اسے مرد ذات، یا سفید اقوام، کا اجارہ کہا گیا۔ یا یہ فرض کیا گیا کہ سماج کا مظلوم طبقہ تو دراصل (مثلاً) عورتوں کا ہے، یا تیسری دنیا کے لوگوں کا ہے، ورنہ پھر وہ ملک تو ہیں ہی جو نو آبادیاتی نظام کے تحت تھے۔ اب تنقید کا معیار یہ ٹھہرا کہ وہ شیکسپیئر ہو یا بالزاک، پہلے یہ دیکھنا ہے کہ اس کی پوزیشن اس طبقے کے بارے میں کیا ہے جسے ہم فی الحال مظلوم قرار دے رہے ہیں۔ پھر ایک تصور یہ سامنے آیا کہ اصل اقتدار تو سماجی اقتدار ہے۔ اس کے بارے میں ادیب کا رویہ جاننا ضروری ہے، وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ یہ سب اصول اور مقدمات کسی نہ کسی جگہ، کسی مخصوص متن پر، یقیناً جاری کیے جاسکتے ہیں مثلاً جوزف کانریڈ کا ناولٹ (یا طویل مختصر افسانہ) Heart of Darkness یقیناً تیسری دنیا، نسل پرستی، نو آبادتی نظام وغیرہ کے بارے میں اس طرح کے سوال اٹھانے پر ہمیں مجبور کرتا ہے جو "نئی تاریخیت" والوں کو بہت عزیز ہیں۔ لیکن یہ سوالات کیٹس کی نظم The Eve of St. Agnes کے بارے میں بالکل مضحکہ خیز ہوں گے۔ اور نہ ہی ان سے ہمیں اقبال کی نظم "ذوق و شوق"، یا سودا کا کوئی قصیدہ پڑھنے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

ان حالات کو دیکھتے ہوئے یہ بات لائق تعجب نہیں کہ مائیکل میسن Michael Mason جیسے جید نقاد نے نئی تاریخیت کے بارے میں کہا ہے کہ یہ "اپنے کو معطل اور اپاہج بنا لینے کے کام کو دانش ورانہ کارگزاری" (self disablement as an intellectual enterpirse) کے طور پر اختیار کرتی ہے۔ اور فرینک کرموڈ (Frank Kermode) نئی تاریخیت کو "بے جان" (lifeless) اور "سماجی طریقہ ہائے عمل کے ایسے بیلے رقص" سے تعبیر کرتا ہے "جو خون سے عاری ہے"۔ اس کے اصل الفاظ ہیں: Bloodless ballet of social practices (ملحوظ رہے کہ فرینک کرموڈ کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ تنقید کے تمام جدید و قدیم رجحانات کا ماہر ہے)۔

مزید مشکل تب آ پڑتی ہے جب نقاد ان خیالات کو، جو بہ ظاہر بڑے دل کش، لیکن بنیادی حیثیت میں غیر ادبی ہیں، اور جو کسی فن پارے کی ادبی یا فنی قدر و قیمت کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتے، ہر تحریر یا ہر ادب پارے کے لیے صحیح سمجھنے لگتا ہے، اور ان کی روشنی میں ادب کے متعلق عمومی بیانات جاری کرنے لگتا ہے۔ فوکو کی سمجھ میں جو آیا، اس نے لکھا۔ اس کی باتیں بہت سے لوگوں کے دل کو لگیں۔ یہ معاملہ الگ ہے کہ فوکو یا اس کی طرح کے اور لوگ، جو سامنے کی بات کو گھما پھرا کر یا اسے سنسنی خیز اور محیط الارضی بنا کر پیش کرتے تھے، اس قدر مقبول کیوں ہوئے؟ لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ان کی ہر بات کو، ہمیشہ، ہر جگہ اور ہر صورت حال کے لیے درست مان لیا جائے؟

فوکو کے افکار کے ساتھ دوسرا مسئلہ یہ آ پڑا کہ اس نے اپنی آخری تحریروں میں فاعل یعنی subject کو غیر معمولی اہمیت دینا شروع کی۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس نے اخلاقیات (Ethics) اور جنسی ذہنی morality کے معاملات پر بھی گفتگو آغاز کی۔ فرانسیسی سماجی اور فلسفیانہ مورخ فرانسوا داسہ Francois Dosse کی وسیع و عریض دو جلدی تاریخ وضعیات، جو فرانسیسی میں ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی تھی، اب انگریزی میں بھی دو جلدوں میں History of Structuralism کے عنوان سے ترجمہ ہو گئی ہے۔ اس کے ایک باب ہی کا عنوان ہے: "فاعل: یا فرو نشاندہ کی واپسی" (The Subject; or the Return of the Repressed)۔ داسہ کا کہنا ہے کہ سماجی علوم کی درگاہ سے فاعل کو نکالا جا چکا تھا۔ اس کی ایک وجہ ماہرین لسانیات کی یہ آرزو تھی کہ لسانیات کو بحیثیت علم (science) مضبوط سے مضبوط تر بنیادوں پر قائم کیا جائے۔ اس آرزو اور اس کی ناکامی کی تفصیل ٹامس پاول Thomas Pavel کی کتاب The Feud of Language: A History of Structuralist Thought میں ملاحظہ ہو۔ ماہرین لسانیات اپنے فن کو سائنس قرار دلوانے کے لیے اس باعث بے چین تھے کہ سائنس میں فاعل ہو ہی نہیں سکتا۔ وہاں صرف قوانین اور اصول ہوتے ہیں جو اپنی نوعیت میں ہر شے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ داسہ کا کہنا ہے کہ ستر کی دہائی میں خود لسانیات کو فاعل کی طرف لوٹنا پڑا تو سماجی علوم بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لیے۔

فاعل اور اخلاقیات کی واپسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوکو جیسے مفکروں کو آہستہ آہستہ اپنے موقف بدلنے پڑے۔ اور یہ بھی ہوا کہ فوکو وغیرہ کی تبدیلی نے فاعل اور اخلاقیات کی واپسی کے لیے راستے ہموار کیے۔ فوکو کے تازہ خیالات اس کے شاگردوں کے ذریعے فرانس میں پھیلنے لگے۔ اس کے دوست پول وین Paul Veyne کا کہنا ہے کہ "اخلاقیات پر اس (فوکو) کی آخری کتابیں مسیحی اور رواقی (Stoic) معنی میں روحانی کارگزاریاں تھیں۔" اپنی آخری کتاب Le Souci de Soi (وجود [خودی] کی الجھنیں) میں فوکو نے لکھا۔

میرا خیال ہے کہ ہمیں فاعل، یا فاعلیانے (subjectivization) کے بحران

کا خیال کرنا چاہیے۔ کوئی فرد کس طرح خود کو اپنے بیوہار کا، اخلاقی اور حسنِ عمل رکھنے والا فاعل بنا سکتا ہے؟ اس راہ میں مشکلیں ہیں، ان پر غور کرنا چاہیے۔ اور یہ سوچنا چاہیے کہ کوئی فاعل کس طرح خود کو قواعد و ضوابط کا پابند بنا سکتا ہے۔ اور ان قواعد کا خود پر اطلاق کر کے اپنی ہستی کو معنی بخش سکتا ہے۔

(اقتباس از "تاریخ وضعیات" مصنفہ فرانسوا داس)

ظاہر ہے کہ اخلاق اور ضمیر کی طرف یہ واپسی ان لوگوں کے لیے بڑی الجھن پیدا کر گئی جو فوکو کے اتباع میں اب تک یہ سمجھے بیٹھے تھے کہ جب کوئی فاعل، کوئی مرکز، ہے ہی نہیں تو پھر انسان، معنی، حقیقت، سب بے وجود ہو جاتے ہیں۔ لیکن اہل دانش کے لیے یہ ضروری کب تھا کہ وہ فکر کی ہر کروٹ کو محیط الارضی یعنی global اور میزانیاتی یعنی totalising مان کر اپنی تنقید کے اونٹ کو بھی اسی کروٹ بٹھاتے؟

دریدا کی مثال فوکو سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ دریدا نے ہمیشہ کہا کہ زبان سے مفر نہیں، اس لیے لاتشکیل سے مفر نہیں۔ قانون بھی لسانی متن ہے، اور اسے لاتشکیل سے گزارا جا سکتا ہے۔ جب پوچھا گیا کہ اصولی، آدرشی اعتبار سے ہر ملک کے مقننہ انصاف اور حق کو مدّنظر رکھتے ہیں، تو کیا قانون کی لاتشکیل سے یہ نتیجہ نہ نکلے گا کہ وہ دراصل ناحق اور ناانصافی پر مبنی ہے؟ دریدا نے کہا، کیوں نہیں؟ قانون کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کی اساس اقتدار (authority) پر ہے، لہٰذا وہ "تشدد" (violence) پر انحصار کرتا ہے۔ سیاسی اور اقتصادی قوتیں قانون سازی کے عمل، اور خود قوانین پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس پر طرّہ یہ کہ ہر قانون کو لکھ کر جاری کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس لیے ملک ملک میں مختلف قوانین ہوتے ہیں، ان کی تعبیر ملک ملک میں مختلف ہوتی ہے۔ کوئی کائناتی قانون، یا ایسا قانون جو ہر جگہ سچا ہو، وجود نہیں رکھتا۔ جو قانون اس وقت موجود ہیں، ان میں وہی علتیں ہیں جو کسی متن میں ہو سکتی ہیں۔

جیسا کہ نیویارک یونی ورسٹی، اور پرنسٹن یونی ورسٹی میں سیاسیات کے پروفیسر مارک لیلا (Mark Lilla) کا کہنا ہے، قانون کے بارے میں دریدا کے مندرجہ بالا خیالات میں ذرا مبالغہ ہے، لیکن بات کوئی نئی نہیں ہے۔ لیلا کا قول ہے کہ قانون کی نوعیت کے بارے میں یہ سوالات (کہ قانون کی اصل بنیاد وجود پر ہے یا امکان پر؟) یونانیوں کے زمانے سے پوچھے جاتے رہے ہیں۔ لیکن فلسفہ قانون، اور مذہب کے میدان میں مغربی مفکروں کے یہاں (اور سچ پوچھیے تو مشرقیوں کے یہاں بھی) بحث کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ کیا کوئی بلند تر قانون، یا حق ہے، جس کے معیار یا اصولوں کی روشنی میں ہم اقوام عالم کے بنائے ہوئے قوانین کے بارے میں پوچھ سکیں کہ ان کی بنیاد کس شے پر ہے؟ "عقل" پر، یا "قانون فطرت" پر، یا "آسمانی ہدایت" پر؟ لہٰذا انسانی قانون بہ ذات خود رسومیاتی شے کیوں نہ ہو، لیکن اس کے اوپر بھی ایک قانون متصور کیا جانا چاہیے یا متصور ہو سکتا ہے۔

مغرب میں جن لوگوں نے وریدا کے زیر اثر متن اور معنی کے بارے میں دور رس اور محیط الارضی فیصلے کیے تھے، ان لوگوں کے یہاں بھی ایک زبردست لمحۂ فکریہ آنا تھا، اور وہ آیا۔ ۱۹۸۹ء میں وریدا نے نیویارک میں منعقدہ ایک سیمینار میں شرکت کی۔ سیمینار کا موضوع تھا: "لاتشکیل اور انصاف"۔ وریدا کا مقالہ ۱۹۹۲ء میں (Deconstruction and the Possibility of Justice) نامی کتاب (مرتبہ ڈروسیلا کارنیل (Drusilla Cornell)، اور دوسرے) میں رٹلج سے شائع ہوا۔ اب وریدا کے مقالے کا مزید پھیلا ہوا متن اس کے ایک اور مضمون کے ساتھ فرانسیسی میں Force de Lois (انصاف کی طاقت) کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے۔ (ملحوظ رہے کہ فرانسیسی میں force کے معنی "تشدد" بھی ہوتے ہیں)۔ اس میں وریدا نے انصاف کے بارے میں عجیب عجیب باتیں کہی ہیں، جو اس کے قدیم موقف سے بالکل ہٹ کر ہیں۔ وریدا اب یہ کہتا ہے کہ "انصاف کا تصور" دراصل "ناممکن کا تجربہ" حاصل کرنے کی طرح ہے۔ یعنی وہ ایسی شے ہے جو "قانون کے باہر اور قانون سے ماورا" ہے۔ یہ ایسا تجربہ ہے جو تمام تجربات کے آگے اپنا وجود رکھتا ہے، لہٰذا اسے ملفوظ نہیں کر سکتے۔ اور اگر اسے ملفوظ نہیں کر سکتے تو اس کی لاتشکیل بھی نہیں ہو سکتی۔ اس کا صرف باطنی احساس کسی صوفیانہ، اسراری، یعنی mystic طریقے ہی سے ممکن ہے۔ دنیا میں انصاف ہے تو کہیں نہیں، لیکن انصاف کا "ایک لامتناہی تصور" یعنی an infinite idea of justice ضرور اپنا وجود رکھتا ہے۔ اگر لاتشکیل کسی ادارے، یا قانون، کے اس دعوے کو معرضِ سوال میں لاتی ہے کہ وہ مطلق انصاف کی تجسیم ہے کہ نہیں، تو وہ یہ سوال مطلق انصاف ہی کے نام پر اٹھاتی ہے۔ ان تمام باتوں پر مفصل گفتگو کے لیے مارک لیلا کا مضمون ملاحظہ ہو جو New York Review of Books مورخہ ۲۵ر جون ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا ہے۔

ان معاملات کی روشنی میں یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ "معنی" اور "حقیقت" کے مکمل بطلان کی صورت اب ان فلسفیوں کے یہاں بھی نہیں رہ گئی جو اپنی فکری زندگی کے آغاز میں "عدم معنی" کے سوا کسی شے کا وجود تسلیم نہ کرتے تھے۔ ان کے متبعین کے لیے اب ضروری ہو گیا کہ متن کے غیر قائم، اور معنی کے ناموجود، یا "زیر التوا" ہونے کے بارے میں اپنے خیالات پر نظر ثانی کریں۔ وریدا کے ان نئے تصورات کی بنا پر جو انتشار مغربی دانش میں پیدا ہو رہا ہے، اس کی مثال خود وریدا کا یہ قول ہے کہ "یساری شخص" (a man of the left) ہونے کی حیثیت سے اسے یہ "امید" ہے کہ "لاتشکیل کے کچھ عناصر (elements) کے ذریعے امریکا میں بائیں بازو کو سیاسی فکر ملے گی یا یہ فکر اس میں دوبارہ پیدا ہو گی، ان مواقف (positions) کے بارے میں جو محض درسیاتی اور کتابی نہیں ہیں۔"

یعنی وریدا کو امید ہے کہ اب امریکا جیسے سرمایہ دار ملک میں عملی یساری فکر زور و شور سے گرم عمل ہو گی، اور پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے والی صورت پیدا ہو گی۔ شاید اسی لیے وریدا اب فرانس کو چھوڑ کر زیادہ تر امریکا میں رہنے، اور وہاں کی مختلف یونی ورسٹیوں میں پڑھانے لگا ہے۔

مارکس کے زیر اثر سماجی اور سیاسی مطالعات میں تاریخ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی تھی۔ اول تو یہ کہ مارکس کے نزدیک تاریخ ایک خودکار قوت تھی۔ اس کی اپنی منطق تھی، اور اس منطق کی رو سے انسانی کائنات اور معاملات میں تبدیلیاں آتی تھیں۔ دوسری بات یہ کہ اگرچہ تاریخ کسی کی تابع نہیں ہے لیکن چوں کہ یہ اپنی منطق کے مطابق انسانی زندگی میں تصرفات کرتی ہے، لہٰذا وہی لوگ صحیح معنوں میں انقلابی ہیں جو تاریخ کی منطق کو پہچانیں اور تاریخ کے ذریعے عمل میں آتی ہوئی تبدیلیوں کا خیر مقدم کریں۔ اور خیر مقدم ہی نہ کریں بلکہ ان تبدیلیوں کے وجود میں آنے کی رفتار کو تیز تر کرنے کے لیے گرم عمل ہوں۔ تیسری بات یہ کہ چوں کہ انسانی دنیا ایک طرح سے تاریخ کی تابع ہے، اور اس کی پروردہ ہے، لہٰذا کسی تحریر کے وہی معنی درست ٹھہریں گے جو تاریخ کے جدلیاتی عمل کی روشنی میں مرتب کیے جائیں۔ اور آخری بات یہ کہ تاریخ چوں کہ عبارت ہے تبدیلی سے، اس لیے تبدیلی ایک فطری اور ناگزیر عمل ہے۔

اس نظریے میں عقل اور منطق کے لحاظ سے کتنے سقم ہیں، اس پر بحث فی الحال مقصود نہیں۔ اس وقت صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ "جدید کے بعد کیا؟" کے جو جوابات بعض حلقوں میں ڈھونڈے گئے ہیں، ان کے پیچھے یہی خیال کارفرما ہے کہ "تاریخ میں تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے۔" لیکن آج کے سب سے بڑے مارکسی نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کو پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ میں جتنی اہمیت تبدیلی کی ہے، اس سے زیادہ اہمیت تسلسل کی ہے۔ اپنے ایک مضمون مطبوعہ لندن ریویو آف بکس London Review of Books مورخہ ۱۶ اپریل ۱۹۹۸ء میں وہ کہتا ہے کہ بنیادی تبدیلی پسند سیاسی لوگوں (political radicals) کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اشیا تیزی سے بدلتی جاتی ہیں۔ ان کا مسئلہ تو یہ ہے کہ اشیا، مارکس کے بیان کردہ "تاریخ کے کابوس" (nightmare of history) میں محبوس معلوم ہوتی ہیں۔ ٹیری ایگلٹن نے فرانسس ملرن (Francis Mulhern) کا قول نقل کیا ہے کہ تاریخیت اور مابعد جدیدیت کا رجحان یہ ہے کہ تاریخ کو محض تبدیلی (change) میں محدود کر دیا جائے، جب کہ "تاریخ اپنے زیادہ تر حصے میں، اور فیصلہ کن طور پر، تسلسل بھی ہے۔" ٹیری ایگلٹن نے "ہر قیمت پر تبدیلی" کے خواہش مند بعض رجحانات مثلاً "مابعد جدیدیت" کے بارے میں کہا ہے کہ وہ "ناوجود" (non-entity) ہیں اور یہ ناوجود بھی معنی اور ہستی سے اس قدر عاری ہے کہ آپ لاانتہا حد تک اس کی کھینچ تان کریں تو بھی اسے "کوڑا کرکٹ" (garbage) میں بدل جانے سے روک نہیں سکتے۔

تو جہاں یہ حالت ہو وہاں تنقید بےچاری کس کو منھ دکھاؤں، کس سے منھ چھپاؤں، کے گومگو میں گرفتار نہ ہو تو کیا کرے۔ اسی لیے جان بیلی (John Bailey) نے ابھی لکھا ہے کہ بھائی تنقید کا تو اب یہ حال ہو گیا ہے کہ وہ فیشن ایبل رہنے، اور with it کہلائے جاتے رہنے کے لیے کچھ بھی کر سکتی ہے۔

اسی انتشار کی ایک علامت یہ بھی ہے کہ امریکا میں آج اکثر نقادوں کو اپنی کلاہ عالمانہ پر کسی نہ کسی طریقے سے یہ لکھوانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم "سیاسی طور پر درست" اور راہ راست پر، یعنی

politically correct ہیں۔ کوئی شخص اچھا نقاد ہے کہ نہیں، اتنا اہم سوال نہیں رہ گیا ہے جتنا یہ سوال کہ نقاد نے کوئی ایسی رائے تو نہیں ظاہر کی جس سے کسی اقلیتی طبقے، کسی منحرف سماجی طبقے، کسی "مظلوم طبقے" وغیرہ کے تہذیبی عقائد پر ضرب پڑتی ہو۔ مثال کے طور پر اوتھیلو (Othello) ایک طرح سے خود مظلوم ہے اور جب، خود کشی کرنے سے پہلے اپنے بارے میں وہ کہتا ہے کہ میں نے "عشق تو جی توڑ کر کیا (I loved not wisely, but too well) تو اس کے بارے میں ہماری ہمدردیاں دوچند ہو جاتی ہیں۔ مگر چند ہی لمحے بعد وہ یہودیوں کے لیے ایک گالی نما فقرہ استعمال کر جاتا ہے جو کسی بھی منصف مزاج، یا روشن فکر روادار انسان کو پسند نہ آئے گا۔ اب "سیاسی طور پر درست" politically correct نقاد کے لیے ضروری ہے کہ یہ ثابت کرے کہ خود اوتھیلو یا شیکسپیئر، ان یہودی مخالف (anti-semetic) خیالات کے نہ تھے بلکہ وہ بھی ہماری طرح "سیاسی طور پر درست" لوگ تھے۔ اگر یہ ثابت کرنا غیر ممکن ہو تو پھر ہمارے لیے ضروری ہے کہ اس یہودی مخالف فقرے کا کوئی نرم سا جواز پیش کریں۔ اور اگر یہ بھی ممکن نہ ہو تو ہمیں چاہیے کہ ہم نشاۃ ثانیہ کے یورپ میں یہودی مخالف رجحانات کی مقبولیت پر لمبی چوڑی تقریر کر کے معاملے کو گول مول چھوڑ دیں۔

سنا ہے پاکستان میں اسکولوں کالجوں میں پڑھائے جانے والے متون کا انتخاب اس نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے کہ متن، یا مصنف کے خیالات، میں کوئی ایسی بات تو نہیں جو خلاف شرع قرار دی جا سکے؟ ("شرع" سے مراد اسلامی شرع کی وہ تعبیر ہے جسے پاکستان کے سرکاری علما کی تصدیق حاصل ہو) چناں چہ اقبال تک کے بعض متون پڑھانے پر وہاں پابندی ہے کہ ان میں بیان کردہ خیالات "اسلامی" نقطۂ نگاہ سے مخدوش ہیں۔ سنا ہے وہاں "ہندوستانی"، اور خاص کر "غیر مسلم" مصنف بھی اسی لیے نہیں پڑھائے جاتے کہ ان کے خیالات سے "غیر اسلام" کی بو آ سکتی ہے۔ ایک مخصوص نقطۂ نظر سے یہ بات ہے تو بالکل ٹھیک، لیکن اس میں اور آج کے امریکا میں رائج (politically correct) ادب کے تصور میں کچھ زیادہ فرق بھی نہیں۔

ہمارے یہاں یعنی ہندوستان میں اور اردو ادب میں سرحد کے دونوں طرف عام طور پر تنقید کا مطلع اتنا ابر آلود نہیں۔ ابھی ہندوستان میں ادب کے ادبی معیاروں ہی کی بات ہوتی ہے۔ اس پر اختلاف رائے ہو سکتا ہے کہ وہ "ادبی معیار" کیا اور کہاں ہیں۔ لیکن ہم سب کا اس پر اتفاق ہے کہ ادب کی خوبی ادب ہی کے دائرے میں نظے ہو سکتی ہے۔ یہ اتفاقِ رائے جدید اردو ادب کو جدیدیت کی دین ہے۔ وہ نوجوان ادیب بھی جو خود کو جدیدیت سے آزاد قرار دیتے ہیں یا وہ جو چاہتے ہیں کہ ان کی شناخت الگ بنے اور حیثیت الگ سے متعین ہونے کی راہیں نکلیں، اور وہ بھی جن کے خیالات میں اب جدیدیت از کار رفتہ ہو چکی ہے، اس بات پر اتفاق رکھتے ہیں کہ ادب کی دنیا میں غیر ادبی معیار رائج کرنا، ادب اور ادیب دونوں کے ساتھ غداری کرنا ہے۔ ہمیں اس اتفاقِ رائے کی دل و جاں سے حفاظت کرنی چاہیے۔ یہ اگر ہمارے

ہاتھ سے نکل گیا یا ہم نے ذاتی یا قبیلہ جاتی مصلحتوں کے دباؤ میں آ کر اس کی خاصیت میں غیر ادبی فلسفوں کی آمیزش کر دی، تو ہم بہت جلد پیچھے پھسل کر دوبارہ اس دور میں پہنچ جائیں گے جس میں ادیب سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ سیاسی منیجروں یا سرکاری مالکوں سے پوچھ کر یا ان کے اشارے پر لب کھولے۔ اس زمانے کو گئے ہوئے بہت دن نہیں ہوئے ہیں اور اس کی واپسی کچھ مشکل نہیں۔

بات یہ ہے کہ اگرچہ ادب سے کچھ ہوتا ہواتا نہیں، آڈن کا مشہور قول ہے کہ Poetry makes nothing happen، لیکن کچھ تاریخی، کچھ ماقبل تاریخی وجوہ صاحب اقتدار طبقے کو ہمیشہ مجبور کرتی رہی ہیں کہ ادیب کو آزاد نہ رکھیں، بلکہ اسے بھالو بنا کر سر بازار اس کا ناچ دیکھیں اور دکھائیں۔ اور ادیب بے چارہ بھی انسان ہے۔ دنیاوی منفعت اور جاہ کا اسے ذرا بھی چسکا لگ جائے تو پھر صاحب اقتدار طبقے کے ہاتھوں اپنے استحصال کا جواز وہ خود ہی فراہم کر لیتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ بہت سے ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں جنھیں اقتدار کے قریب رہنے، اور دنیاوی آسائشیں کمانے کی حرص شروع ہی سے ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ خود اقتدار کی راہداریوں میں جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں، اور ان لکھنے والوں کو بھی، جو ان کے حیطۂ اثر میں ہیں، اسی راہ پر لگانا چاہتے ہیں۔

آج وہ تمام تہذیبیں، جو چند دہائی پہلے تک نوآبادی کی حیثیت رکھتی تھیں اور جنھیں سامراجی نظام کے دباؤ میں آ کر اپنی تہذیبی اور تاریخی میراث پر سوالیہ نشان لگانا پڑا تھا، آزاد ہیں۔ وہ اپنا ذاتی، قومی، آزاد تشخص دریافت کرنے یا حاصل کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ہندوستان میں غیر ملکی حکومت کا تہذیبی نقصان تمام زبانوں کو پہنچا، لیکن اردو پر اس کی مار زیادہ تھی۔ وجہ صاف تھی کہ اردو زبان، ادب اور تہذیب، کم عمر ہونے کے باوجود سارے ملک میں دور دورہ رکھتے تھے۔ مولانا باقر آگاہ (۱۷۴۵ تا ۱۸۰۶) نے مثلاً لکھا ہے کہ سودا کا غلغلہ اس زمانے میں دہلی تا کرناٹک ہے۔ اور گل کرسٹ نے ۱۷۹۶ میں ہی تسلیم کر لیا تھا کہ وہ زبان، جسے ریختہ کہتے ہیں اور جو اردو بھی کہلاتی ہے، اس وقت ہندوستان کے تمام دور دراز صوبوں میں بولی جاتی ہے۔ اردو نے فارسی اور سنسکرت اور بعض مقامی علاقائی زبانوں سے بھی، مسلسل اور دور رس فائدہ اٹھایا تھا۔ لہٰذا اس میں جو دل کشی اور قوت اور نفاست تھی، وہ اس وقت تک کم ہندوستانی زبانوں کے حصے میں آ سکی تھی۔ اردو والوں کو باور کرانا کہ تمھارا ادب ناکارہ اور زوال یافتہ، کم زور اور "اخلاقی، عملی" اعتبار سے دیوالیہ ہے، انگریزوں کے تہذیبی اور تعلیماتی ایجنڈے میں سر فہرست تھا۔ اس ایجنڈے کو وہ اتنی کامیابی سے عمل میں لائے کہ ہم لوگوں نے خود ہی اپنی تہذیبی میراث کو اپنے لیے باعث شرم و افسوس کہنا شروع کر دیا۔ ذرا خیال کیجیے کہ اردو ادب کی کون سی ایسی صنف ہے جس پر "نیم وحشی" سے لے کر "غیر اخلاقی، جھوٹ پر مبنی" کا الزام ہم نے خود نہیں عائد کیا؟ کون سی برائی ہے جس کا وجود خود ہم نے اپنے ادب میں ثابت نہ کیا؟

ایسی صورت میں ہماری پہلی ضرورت اپنے کھوئے ہوئے تہذیبی وقار اور خود اعتمادی کو بحال

کرنے کی ہے۔ چاہے اس کام کے دوران ہمیں مغرب پرستوں سے یہ طعنہ ہی کیوں نہ سننا پڑے کہ ہم "قدامت پرست" ہوئے جا رہے ہیں۔ اگر اپنی تہذیبی اور ادبی میراث کو دوبارہ حاصل کرنے کی قیمت "قدامت پرست" یا "رجعت میں" کہلانا ہے تو کیا حرج ہے؟ مغربی اقوام تو اس سے بڑی قیمت وصول کر کے بھی نہ مطمئن ہوں گی۔ اقبال نے جب کہا تھا کہ لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل، تو وہ صرف مسلمانوں کے مذہب کی بات نہیں کر رہے تھے۔ وہ اس تمام ایشیائی + افریقی تاریخ کی بات کر رہے تھے جس کو پڑھنے سے ہمیں نو آبادیاتی نظام نے قاصر کر دیا تھا۔

اس تاریخ کی قدر پہچاننے کے عمل میں پہلا قدم یہ ہے کہ مغرب (یا کسی بھی غیر تہذیب) سے آئی ہوئی ہر بات کو بے چون و چرا قبول نہ کیا جائے۔ اس کے ساتھ مرعوبیت کے بجائے برابری کا معاملہ کیا جائے۔ مجوب ہونے کے بجائے آنکھ ملا کر بات کی جائے۔ نو آبادیاتی دباؤ کے تحت ہمارے یہاں جس طرح کی تعاون پذیر (collaborationist) اور انگریزی کی ہاں میں ہاں ملانے والی شعریات بنی، اسے پوری طرح چھاننے پھٹکنے کی ضرورت ہے۔ حالی اور آزاد ہماری ادبی ہوش مندی کے ارتقا میں ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ لیکن ہمیں ان کا محکوم بن کر رہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ خیال بھی غلط ہے کہ پس نو آبادیاتی (postcolonialist) تصورات کا کوئی رشتہ نئی تاریخیت جیسی سادہ مزاج اور مغرب مرکوز چیز سے ہے۔ پس نو آبادیاتی طرزِ فکر کے سب سے پہلے ترجمان ہمارے یہاں اقبال ہیں۔ یہ اقبال ہی تھے جنھوں نے ہمیں سکھایا کہ مغربی فکر اور تہذیب سے مرعوب نہیں ہونا چاہیے، بلکہ اس کی کمزوریوں اور نارسائیوں پر بھی نظر رکھنا چاہیے۔ اقبال ہی نے ہمیں یہ بتایا کہ مغرب نے ہمارا فکری اور تہذیبی استحصال کیا اور ہمیں اپنی ادبی اور تہذیبی روایت سے دور رکھنے کی کامیاب سازش رچی۔ اقبال نے مشرق کو محض تاریخِ پارینہ کی طرح نہیں، بلکہ ایک زندہ وجود کے طور پر دیکھنے کی تلقین کی۔

ترقی پسند تحریک کے فروغ کے باعث ہم نے اقبال کے سکھائے ہوئے تہذیبی نکات بھلا دیے۔ محمد حسن عسکری نے مغرب کے علی الرغم اپنی روایت میں اپنی مضبوطی تلاش کرنے کی صلاحیت ہم میں پیدا کرنے کی کوشش کی تو پرانے سلسلے پھر قائم ہوئے۔ پس نو آبادیاتی فکر کی بنیاد گزاری اور ارتقا میں نئی تاریخیت (جو سراسر مغربی رجحان ہے) کو کسی قسم کا مقام دینا خود ایک غیر تاریخی بات ہے۔ پس نو آبادیاتی فکر کے سرچشمے فرانتس فانن (Frantz Fanon) کی نثری تحریروں، لیوپول سینگر (Leoold Senghor) اور ایمے سیزر (Aimee Cesaire) کی شاعری میں، پھر ہمارے قریب تر زمانے میں ایڈورڈ سعید کی تحریروں میں ہیں۔

فانن نے سب سے پہلے یہ بات بیان کی کہ آبادیوں کا تہذیبی وجود صرف اس حد تک صحیح (valid) قرار پاتا ہے، جس حد تک ان کے سامراجی مالک چاہیں، اجازت دیں، اور بیان کریں۔ سینگر نے "نیگروئیت" یعنی Negritude کا تصور پیش کیا۔ اس سے مراد تھی، کالے افریقیوں کی وہ مخصوص ادبی اور

تہذیبی حسیت جس کا احاطہ سامراجی نہیں کر سکتے۔ سیزر نے اپنی شاعری کے ذریعے سینگر کے تصورات کو تخلیقی جامہ پہنایا۔ سعید نے پہلی بار یہ بات کہی کہ مغربی نو آبادیاتی حاکموں نے مشرق کو جس طرح بیان کیا اس کے پیچھے سامراجی مقاصد، نہ کہ علمی تجسس کے تقاضے، پوشیدہ تھے۔ انھوں نے مشرق کو اپنے "غیر" (Other) کی طرح پیش کیا، گویا مشرقیوں کو مکمل انسانی درجہ نہیں دیا۔

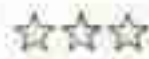
سعید کی خود نوشت ان دنوں بالاقساط شائع ہو رہی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ فلسطین میں وہ اور اس کے سارے گھر والے، ساتھی اور دوست، عربی بولتے تھے۔ بہ حالتِ پناہ گزینی وہاں سے اخراج کے بعد اس نے قاہرہ کے ایک اسکول میں تعلیم پائی، جو انگریزوں کا قائم کیا ہوا تھا۔ اس اسکول میں انگریزی کے علاوہ ہر زبان پر پابندی تھی۔ نہ صرف پابندی تھی، بلکہ کسی اور زبان کے استعمال کا مرتکب ہونا وہاں سزا کا مستوجب ہوتا تھا۔ اس اسکول میں اس کو احساس ہوا کہ سامراجی طاقت کس آسانی سے اپنے محکوموں کو ان کے تشخص سے محروم کر دیتی ہے۔ مزید تعلیم کے لیے اس کے باپ نے اسے امریکا بھیجا، کیوں کہ اس کے باپ نے امریکی شہریت حاصل کر لی تھی۔ وہاں پہنچ کر اس نے اپنے ایک فلسطینی ہم وطن سے عربی میں بات کرنی چاہی تو اس کے ہم وطن نے کہا کہ یہ سب یہاں نہیں چلے گا۔ سعید کا کہنا ہے کہ مجھے اب اکثر یہ خلش رہتی ہے کہ میری پہلی زبان انگریزی ہے یا عربی؟ اور یہ خلش اس بڑی خلش کا حصہ ہے کہ انسان اپنے ہم زبانوں میں رہ کر بھی اپنی زبان سے محروم ہو سکتا ہے۔

محکومی اور آزادی، تشخص اور سقوطِ ذات، جلاوطنی اور تاریخ کے استحصال، جیسے معاملات کے بارے میں "نئی تاریخیت" کوئی خاص بصیرت نہیں فراہم کرتی۔ ویسے، یہ تاریخیت اتنی نئی بھی نہیں۔ اس کی فکری اساس میں اہم ترین بات یہ ہے کہ تاریخ گزشتہ واقعات کا مجموعہ نہیں، بلکہ ان کا بیان ہے یعنی تاریخ لکھنے والا بھی تعصبات اور تحریمات کا پابند ہوتا ہے۔ یہ نکتہ تقریباً ڈھائی ہزار برس پرانا ہے، کیوں کہ سب سے پہلے اسے ارسطو نے بیان کیا تھا۔ اور مغرب کی تاریخیات اس مسئلے پر مسلسل بحث کرتی رہی ہے۔

لہٰذا آج ہمارے لیے سب سے بڑے کام یہ ہیں: اول تو اپنی تہذیبی میراث کی قدر و قیمت کو پھر سے قائم کرنا، اور اس کے لیے سب سے پہلا قدم یہ اٹھانا کہ کلاسیکی شعریات کو اسٹیج کے مرکز میں لے آنا۔ ملحوظ رہے کہ یہ شعریات محض غزل کے لیے نہیں، بلکہ تمام کلاسیکی اصناف شعر و نثر کے لیے ہمارے کام آئے گی۔ اور اس کے ذریعے ہمیں سنسکرت اور فارسی شعریات میں بھی داخلہ مل سکے گا۔ نئے ادب کے طالب علم کے لیے سب سے دل کش پہلو اس کام کا یہ ہے کہ قدیم شعریات کے ذریعے جو تناظر اسے حاصل ہوگا، وہ اسے نئے ادب اور جدیدیت کو بھی سمجھنے میں مدد دے گا۔ ایلیٹ کی مثال موجود ہے کہ اس نے سولھویں اور سترھویں صدی کے انگریزی شعرا کو سمجھنے کے دوران جدید انگریزی شاعری کے لیے نئے راستے نکالے۔ دوسرا ضروری کام یہ ہے کہ ادبی معیاروں کی مرکزی اہمیت کے بارے میں ہم اپنے اتفاقِ رائے کو قائم رکھیں، اور اسے مزید مضبوط کریں۔ یہ کہنا کافی نہیں کہ ہم تو بالکل غیر مشروط، ہر طرح

کی کلیت پسندی سے آزاد، صرف "تخلیقی" آمد کی بات کرتے ہیں۔ کلیت پسندی سے آزادی، اور محض تخلیق کو مقصود و منتہا بنائے رکھنا تب ہی ممکن ہے جب فن کار کی اپنی ذاتی بصیرتوں پر اعتبار کیا جائے۔

فن کو کسی مخصوص "طرزِ فکر" سے "آزاد" کرنے کے یہ معنی ہر گز نہیں کہ فن کو طرزِ احساس، اور داخلی بصیرت اور اس داخلی بصیرت کے ذریعے دنیا میں معنویت کے وجود کے استحکام کی قوت سے بھی خالی قرار دے دیا جائے۔ فن کار براہِ راست معنی خلق کرے یا نہ کرے، وہ ایسی وضع، ایسی ہیئت، ضرور خلق کرتا ہے جس سے معنی بر آمد ہوتے ہیں۔

☆☆☆

داؤد رہبر

خیال کی معیاری بندشیں

(قسط اول)

سن لو ہم سے کوئی درت نے کا خیال
اڑ جاتی ہیں چڑیاں سب چوں چوں کر کے

مسلمان پیشہ ور موسیقار کے ہاں جس کسی بڑے استاد کی بیٹی کا عقد ایک ہونہار جوان سے ٹھہرایا جاتا ہے تو جہیز کے سامان میں راگداری کے زیور بھی شامل ہوتے ہیں یعنی یہ پیان کیا جاتا ہے کہ جناب خسر اپنے داماد کو مثلاً سو گتیں ستار کی یا ڈیڑھ سو بندشیں خیال اور ٹھمری کی سکھائیں گے۔

اہل میراث جو فن راگ سے روزی کماتے ہیں، راگداری رازداری کے ساتھ کرتے ہیں، ایسی رازداری مغربی ملکوں میں کہیں نہیں، ان ملکوں میں کلاسیکل اور عوامی گانوں کی بندشوں کا مفصل تجزیہ چھپا ہوا ملتا ہے اور موسیقی کے مدارس میں طلبہ ان کے مطالعے سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان کی نشریات میں جب کسی کلاکار کے پروگرام کا اعلان ہوتا ہے تو اتنا کہ فلاں استاد فلاں راگ فلاں تال میں گائیں گے، بول ہیں ع

آج ہوری کھیلت نند لال

کوئی پوچھے کہ اناؤنسر صاحب یہ تو پہلا مصرع ہوا، آگے بھی تو چلیے، آپ نے صرف ایک مصرعے پر ٹرخا دیا۔

البتہ پنڈت لوگوں نے جو بندشیں بنائی ہیں صیغۂ راز میں نہیں ہیں اور انھوں نے خان صاحبان سے جو چیزیں سیکھی ہیں وہ بھی اب سامنے آگئی ہیں، بھات کھنڈے صاحب نے سنگیت پدھاتی میں ہر راگ کی کم سے کم ایک بندش درج کر دی ہے اور بعض ہمت والے ان کو بہ غور پڑھ کر گاتے بھی ہیں۔

بندشوں کی سب سے ٹھوس کتاب شاہ عالم ثانی کی "نادراتِ شاہی" ہے جو ۱۹۴۴ء میں رام پور سے امتیاز علی عرشی صاحب کے اہتمام سے شائع ہوئی، لیکن راقم نے جتنی گائکی سنی ہے اس میں بھی

اس مجموعے کی کوئی بندش مستعمل نہیں پائی، صرف ایک چیز اس میں سے استاد فیاض خاں مرحوم تک پہنچی، اس کے لفظوں کو ذرا بدل کر آپ ایک خاص قسم کے کلیان میں اور جھپ تال میں گایا کرتے تھے، وہ چیز یوں ہے:-

خواجہ معین الدین کے آئے ہم دربار
پائیں مرادیں جیہ کی، لاگے ناہیں بار

کلام الملوک ملوک الکلام کے مصداق "نادرات شاہی" ایک عظیم الشان تصنیف ہے۔ بڑی بات تو یہ ہے کہ اس میں ہندی بولی کا وہ سب محاورہ جو بندشوں کے کام کا ہے، یک جا ملتا ہے، پھر یہ بندشیں مقبول اور رائج کیوں نہ ہوئیں؟ وجہ یہ ہے کہ اس کتاب کا سارا کلام اوزانِ شعر کے حساب سے ہے، خیال گائیکی کی تالوں کے حساب سے نہیں ہے، خیال، دھرپد اور ٹھمری کی بہترین بندشیں اردو اور ہندی کی کسی بحر میں نہ ہوں گی، اوزانِ شعر اور سنگیت کی تالوں کے درمیان موافقت نہیں ہے، ہاں البتہ غزل کی گائیکی کو سبک تالوں (کہروا، دادرا اور روپک) میں جمانے کی ترکیبیں نکالی گئی ہیں۔

کچھ عرصے پہلے پاکستان سے دو عمدہ کتابیں شائع ہوئی ہیں، "نوائے موسیقی" مصنفہ بدرالزماں صاحب (ادارۂ فروغِ فن، لاہور، ۱۹۸۳ء) اور "اچھوب راگ" مصنفہ استاد غلام حیدر خاں صاحب (گیت سنگیت پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء) دونوں کتابوں میں بہت سی بندشیں درج ہیں، لیکن ان میں تقریباً تمام بندشیں غیر مروج راگوں کی ہیں جن سے اوسط درجے کے شائقینِ راگ کے کان مانوس نہیں ہیں۔

فیروز سنز نے ۱۹۸۵ء میں استاد ولایت علی خاں صاحب کے بنائے ہوئے آستھائی اور انترے شائع کیے ہیں، یہ مجموعہ ایک صاحبِ ہنر کی ذاتی طبع آزمائی ہے، اس میں مشہور اور رائج الوقت بندشیں نہیں ہیں۔

گلدستۂ حاضر میں راقم نے جتنی بندشیں درج کی ہیں ان میں تقریباً سب کی سب بیسویں صدی میں ہزاروں بار گائی گئیں اور مانے ہوئے استادوں، پنڈتوں اور بائیوں نے ان کو اپنایا۔

ہندی کے الفاظ کہیں کہیں راقم کی سمجھ میں نہ آئے، مثلاً پرارتھنا کی ایک بندش ایک کلاکار نے راقم کو بتائی، اس کے شروع میں بگن ہرن کے لفظ ہیں، لغات میں بگن کا لفظ نہ ملا، قیاس کہتا ہے کہ اصل لفظ وگھن بہ معنی مصیبت ہے جو عام تلفظ میں بدل کر بگن ہو گیا، چناں چہ بگن ہرن کے معنی ہوئے: مصیبت یا بلا کو ٹالنے والا۔

ایک اور آستھائی کی پہلی لائن راقم کو یوں بتائی گئی:

واروں رہی مرگ دگن کو

لغات میں ڈگن کا لفظ تو موجود ہے، دگن کہیں نہیں ملا، چناں چہ قیاس ہوا کہ اصل لفظ یہاں دیکھن ہے۔

لطیفہ: ایک خاں صاحب نے راقم کو درباری کی ایک چیز بلمپت خیال کی سکھائی جو حجرت ترکمان کی درگاہ پر گانے کے لیے بنائی گئی تھی، اس کے انترے کے بول خاں صاحب نے یوں بتائے:

چھم چھو لے آر فی نا

راقم نے پوچھا اس کے معنی کیا ہوئے، بولے کہ ہم نے تو یوں ہی سنا ہے معنی ہم کو نہیں آتے، راقم نے جب اس کو گایا تو لطف نہ آیا اس لیے کہ معنی سمجھے بغیر وحشت تو ہوگی۔ کئی مہینے گزرنے کے بعد ایک روز یکایک پردہ کھل گیا، اصل میں وہاں شمس العارفین ہے جس کو ان پڑھ میراثیوں نے گانے میں چھم چھولے آر فی نا کر کے رکھ دیا۔

لطیفہ: درباری کی ایک مشہور بندش آگرہ گھرانے کی ہے جو بیاہ شادی پر گانے کو بنائی گئی ہے، اس میں ایک لائن راقم کو اس گھرانے کے ایک استاد نے یوں بتائی:

اَچھنی کی بنو کو

راقم نے اَچھنی کے معنی پوچھے تو استاد بولے اَچھنی کسی کا نام ہے، راقم کو ہنسی آئی لیکن چپ رہا، حقیقت یوں ہے کہ نیکی بندی میں اچھی کا مترادف ہے اور یہاں اصل میں "اچھی نیکی بنو کو" ہے جس کو میراثیوں نے "اَچھنی کی بنو کو" سمجھ کر گایا۔

لطیفہ: چھایانٹ کی ایک بندش کی آخری لائن راقم کو یوں بتائی گئی:

چونک عنایت بار بار

چونک مہمل لگا تو ہم نے بتانے والے خاں صاحب کو جتایا، بولے ہم نے اسی طرح سیکھا ہے معنی ہم کو معلوم نہیں، راقم نے چند روز غور کیا تو بات صاف ہو گئی: یہاں لفظ "چونکے" ہے جو گانے کے تلفظ میں "چونک" ہو کر سنائی دیا۔

لطیفہ: راگ ساکھ کا ایک ریکارڈ امانت علی برادران کا ہے جس کے بول پہلی بار راقم کی سمجھ میں یوں آئے:

گرم گرو موپے
ہری بنواری
میں دکھیاری
آئی شرم تمھاری
رکھیو موری لاج

کچھ دیر بعد اپنے آپ پر ہنسی آئی اس لیے کہ یہاں اصل میں ہری بنواری نہیں ہے غریب نواز ہے جس کا تلفظ گانے میں ایسا ہو کر آتا ہے کہ غریب نواز اور ہری بنواری میں کوئی فرق نہیں رہتا۔

ان مثالوں سے اندازہ ہو جائے گا کہ جب روایت نسخہ بہ نسخہ نہیں بلکہ سینہ بہ سینہ چلی آرہی

ہے تو مختلفات ضرور ہوں گے۔

استادوں اور پنڈتوں نے اکثر بندشوں میں ردّوبدل کر کے ان کو اپنے مزاج کے مطابق ٹھیک کیا، مثلاً دیسی ٹوڈی کی ایک چیز:-

مہارے ڈیرے آوو

آوو جی مہاراجا

انتخاب حاضر میں درج ہے جو مدھ لے کی تین تال کے لیے بنائی گئی تھی، پنڈت اومکار ناتھ جی کو اس میں طوالت محسوس ہوئی تو انھوں نے اس میں سے اپنے مطلب کی دو تین لائنیں چن لیں اور ان کو بلمپت اکتالے میں گایا۔

راگ للت کی ایک بندش میں ایک لائن راقم کو یوں بتائی گئی:

کانوں میں کنڈل گلے میں مالا

استاد امیر خاں صاحب کا ریکارڈ سنا تو اس میں یہ لائن یوں نکلی:

کانوں میں کنڈل گلے بیچ سینی

اہل میراث ان مختلفات پر جھگڑتے ہیں اور ضدیں کرتے ہیں، کتاب حاضر میں بول جس طرح مرقوم ہیں ان پر اہل میراث کو چھوٹے چھوٹے اعتراض ضرور ہوں گے۔ ہمارا جواب یہ ہے کہ بھائیو! ہم نے تمھارے بھائی بندوں ہی سے لے کر یہ گلدستہ پیش کیا ہے۔ ان سے جھگڑو ہم سے نہ لڑو۔

نغمہ لطیف مضمون اور خوب صورت الفاظ چاہتا ہے لیکن اوّلاً نغمہ سُر کی دنیا ہے، سارنگی اور ستار نے الفاظ کب گائے؟ گویّے بھی آلاپ اور ترانے میں مہمل اصوات سے سماں باندھ دیتے ہیں۔

بچپن میں ہم نے پکّے گانے سے حظ اٹھایا حالاں کہ خیالوں کے بول کبھی سمجھ میں نہ آئے، اس سے نتیجہ نکلا کہ اصل مزہ سُر اور صوت کا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندی اور راجستھانی کے بول سمجھ میں نہ آنے سے گائکی سننے کا لطف دوبالا ہوا، ایسی لطیف جہالت کی جے! سُر کے ساتھ تو صوت محض چاہیے، فیروز اللغات اور غیاث اللغات سے گانے کو کیا واسطہ؟

خیال کی بندشوں کے لیے سب سے خوش آئند محاورہ راجستھان کے دیہات کا ہے، ہندی میں کہیں گے:

تیرے نام کا سہارا

راجستھانی بولی میں اس کو یوں بولیں گے:

تیرو نام کو سہارو

گانے میں راجستھانی محاورات زیادہ مزہ دیتے ہیں، اپنی بولی میں ہم کہیں گے:

دودھ کی مٹکی پھوڑ دی

دیہاتی بولی میں یہ جملہ یوں ہے:

دد کی منگی دئی چھوری

پنجاب کے گائیکوں کی گائیکی نہایت زوردار ہے لیکن پنجاب کے استادوں نے جو بندشیں ہندی میں بنائی ہیں پامال اور پیش پا افتادہ ہندی شبدوں سے کام نکال کر بنائی ہیں، اس لیے کہ ان استادوں کے ذہن میں ہندی زبان کی پونجی مٹھی بھر سے زیادہ نہیں۔

کتاب حاضر کے مجموعے کی کسی بندش کو لیجیے، تمام گھرانوں کے گویے اس کو ٹھیک نہیں گا سکیں گے، ہر بندش کسی خاص گھرانے کے کلاکاروں نے اپنے ہی گھرانے کے لیے بنائی ہے، مثلاً درباری کا بلمپت خیال جس میں حجرت ترکمان کی روح سے خطاب ہے دلّی گھرانے کی خاص چیز ہے، راقم نے آگرہ گھرانے کے استاد شرافت حسین خاں مرحوم سے اس کو سنا، یوں لگا جیسے مداخلت بے جا بہ خانۂ دیگر (یعنی بہ گھرانۂ دیگر) کا ارتکاب ہو رہا ہو، خاں صاحب کوشاں تھے کہ رنگ جمے لیکن بہلاووں میں ان کے لڑکھڑاہٹ تھی، اعتماد نہ تھا اس لیے کہ چیز ان کے اپنے گھرانے کی نہ تھی۔ آپ ہی بتائیے کہ اگر کوئی ستم ظریف شیکسپیئر کا کلام اردو مشاعرے کے ترنم کے انداز سے سنانے لگے تو مضحکہ ہوگا یا نہیں؟

انتخاب حاضر میں ایک بندش ایمن کے خیال کی ہے۔

گُنی ان کی سنگت پاوے
تو ہے تب ہی آوے کچھو گیان

یہاں جو بات کہی گئی ہے بالکل سچی ہے، راقم نے اپنے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے۔

لائے نہیں اگر وہ نذرانۂ عقیدت
استاد کیوں انھیں دے اصلی ہنر کا نکتہ؟

گانے بجانے میں یہ بات بے حد اہم ہے، سامنے بیٹھ کر بلا عجلت استاد یا گورو سے جب گانا بجانا سیکھا جاتا ہے تو اس میں الفت، عقیدت، ہم نشینی، دست بوسی، ہم نوائی، ہم نفسی اور ہم مشربی سے چاشنی آتی اور روح داری پیدا ہوتی ہے، یہ باتیں نہ ہوں تو سینے ویران رہتے ہیں اور حوصلے پست، اس احساس کا بھی ایک شعر راقم کے قلم سے نکلا۔

سن کے اس کو یاد تازہ ہو گئی مرحوم کی
بھائیو یہ راگنی استاد نے بھی گائی ہے

بندشوں کے عام ترین موضوع ہجر اور وصل ہی ہیں، کسی گیت میں ہے کہ پیا آئے، کسی میں یہ رونا ہے کہ پیا نہیں آئے، ایک تان کہہ رہی ہے پیا کب آویں گے، ایک ٹھمری میں یہ پکار ہے پیا کہاں گئے، ایک خیال میں یہ دعوت ہے مورے انگنا آؤ جی، کہیں یہ شکوہ ہے کب لگ ترساوو گے؟ ایک خیال میں آہ ہجر کے کوئی بولے ہے کہ بات تکت ہوں، التجا اور شکایت کرنے والے ان بندشوں میں علی العموم

مرد نہیں ہیں ناریاں ہیں، اکثر ان کی بات چیت براہ راست بالم سے نہیں ہوتی بلکہ بالم کی باتیں سکھی (آلی) سے کی جاتی ہیں۔

خیال اور ٹھمری میں ہمیشہ ناری ہی نر کی یاد میں تڑپتی ہے۔ اس کا الٹ مضمون ان بندشوں میں کہیں نہ پایئے گا، (غزل کی شاعری میں عاشق ہمیشہ نر ہے اور معشوق بے صیغہ)، خیال کی بندش میں اگر کوئی کہے کہ

اے پیاری تو کب آوے گی؟

تو یہ خلاف روایت ہے اور بدذوقی ہے۔

غزل کی شاعری میں غیر (رقیب، عدو) پر پھبتی کسی جاتی ہے، خیال اور ٹھمری میں سوتن کو کوسا جاتا ہے۔

کئی بندشوں میں پیتم (بالم، بالموا، پیہروا، متوا) کی آمد کی خوشی میں چوکا پرانے کا مضمون ہے، اس سے دیہاتی سادگی کا نقشہ سامنے آتا ہے۔

اور پھر کسی آستھائی میں کوئی چاہنے والی کسی مالن سے پھولوں کی فرمائش کرتی ہے، ان کی سیج بچھائی جائے گی یا بالم کے لیے ہار پروئے جائیں گے۔

گوندھ گوندھ لادو ری

مالنیا پھولوں کے ہار واری

پھر کچھ بندشیں ایسی ہیں جن میں عاشقہ کچھ نیاز اور کچھ ناز کے ساتھ بالم سے چنری، ہاتھ کنگن یا موتیوں کا ہار مانگتی ہے۔

ناری کے روپ، سنگھار، زیور اور کاجل (کجرا) کے مضمون بندشوں میں عام نہیں ہیں لیکن جہاں خوبی سے باندھے گئے ہیں، خوب مزہ دیتے ہیں۔

دیویوں اور دیوتاؤں سے خطاب کر کے بنائی ہوئی بندشیں مہاراشٹر کے پنڈتوں نے نہایت رسیلی اور پر تاثیر بنائی ہیں، ان میں لچھمی، پاربتی، مہادیو، کرشن جی اور رام چندر جی کے گن گائے گئے ہیں۔

دیوتاؤں میں کرشن جی (کانہا، موہن، گوپال، بنواری، گردھاری) کی گن گاتا سب سے زیادہ ہے۔ اس مضمون کے اکثر گیت رادھا کی زبان سے ہیں، نٹکھٹ، جھمناٹ، سانورے سلونے کنور کنہیا کی چھیڑ چھاڑ والی ڈھٹائی، گوپی کی کلائی مروڑنے، چوڑی توڑنے، مٹکی پھوڑنے اور گگری الٹانے کی باتیں سیکڑوں بندشوں میں دہرائی گئی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن اور رادھا کے باہم گالیوں پر اتر آنے، رادھا کی انگیا کے مسکنے، اور ساس، نند، جٹھانی اور دورانی کی خلا اندازیوں کے مضمون پنڈتوں نے نہیں میراثیوں نے سوچے اور باندھے ہیں۔

ہولی (ہوری) کا مضمون بھی گوپیوں اور کرشن جی کی اودھم کا قصہ ہے، خیال اور ٹھمری میں جا بہ جا رنگ بھری پچکاری ماری جا رہی ہے:

ہاتھ میں رنگ لیے پھرت کنہیا
کوئی سکھی نہ وا کے رنگ سوں بچی ہے

اور:

رنگ نا ڈارو شام جی، شام جی

انتخابِ حاضر میں کچھ بندشیں موسمی راگوں (بہار، بسنت اور ملہار) کی بھی ہیں، ان میں سرسوں، پھلواری، جھولے، گھن، بجلی (بجری)، پھوار، کویل اور پپیہے کی باتیں ہیں، وادیٔ گنگا پر بہار دراصل ساون اور بھادوں میں آتی ہے۔

شادی اور بیاہ کے گانے بھی بہت سے بنے ہیں، ایسے گانے شگفتہ راگوں میں بنانے چاہئیں، استاد لوگ اداس راگوں میں بھی شادی کے بول بنا لیتے ہیں، مثلاً ابھوگی راگ کے ایک خیال کے بول ہیں:

بنسری گھر لایا البیلا

خواجہ نظام الدین اولیا اور خواجہ معین الدین اجمیری کی درگاہوں پر گانے کی بھی بہت سی بندشیں بنی ہیں، ان کی مثالیں بھی کتابِ حاضر میں آپ کو ملیں گی۔

محمد شاہ بادشاہ کے درباری رتن استاد سدا رنگ نے بہت سی بندشیں خود بنائیں لیکن ان کے مرنے کے بعد دوسرے استادوں نے اپنی بندشوں کی قیمت بڑھانے کو سدا رنگ تخلص ان میں ڈال دیا، جن بندشوں میں سدا رنگ نام جڑا ہوا ہے اب یقین سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ان میں سے کون سی چیز واقعی سدا رنگ کی اپنی بنائی ہوئی ہے۔

پریم پیا، پرآن پیا، من رنگ، سب رنگ، ہر رنگ، شوق رنگ، عنایت، شاہ وغیرہ نام بعض بندشوں میں آئے ہیں، یہ بندش بنانے والے استادوں کے اپنائے ہوئے نام ہیں جو بطور "تخلص" ان بندشوں میں لائے گئے ہیں۔

صبح اور دوپہر کی راگنیاں

۱۔ راگ اہیر بھیروں   **تال** درت تین تال

آستھائی   کرم کرو موپے

ہے کرتار
رنبا مورے سانچے سیاں

انترہ
پریم پیا کی
بتی نگر جن
دکھ ہرو سکھ کرو
رنبا مورے سانچے سیاں

۲۔ راگ اہیر بھیروں تال تین تال مدھ لَے

آستھائی
پیا پروین پرم سکھ چتر
موہنی مورت نٹ ناگر

انترہ
روم روم چاہے برن نہ جائے موسوں
ایسو شام سُنر اتی ساگر

۳۔ راگ للت تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
چرنوں تک آؤں
ایسو دربار

انترہ
حجرت نظام الدین اولیا
جو مانگوں سو پاؤں

۴۔ راگ للت تال بلمپت اکتالہ

آستھائی
بھور ہی آئے
ہے جوگیا الکھ جگائے

انترہ
سانوری صورت موہنی مورت
ماتھے تلک لگائے

۵۔ راگ للت تال درت تین تال

آستھائی
جوگیا مورے گھر آوے
گھر گھر منگل گائے

انترہ
کانوں میں کنڈل گلے بچ سینگی
رنگ بھبھوت رمائے

۶۔ راگ ملت
تال درت تین تال

آستھائی
تڑپت ہوں جیسے جل بن مینڈیں
کہاں سیاں ہمیں تم رو کینو

انترہ
ہم تڑپت تم جانت ناہیں
کاہے کو یہ ڈھنگ لینو

۷۔ راگ بھیروں
تال درت تین تال

آستھائی
جاگو موہن پیارے
سانوری صورت مورے من ہی بھاوے
سندر لال ہمارے

انترہ
پرات سے اُٹھ بھان اُدیے بھیو
گوال بال سب بھوپت ٹھاڈے
درشن کے سب بھوکے پیاسے
اُٹھیو لال ہمارے

۸۔ راگ بیراگی بھیروں
تال درت تین تال

آستھائی
تیرو نام کو سہارو
تو ہی میرو سنت سائیں

انترہ
لاج شرم موہے آت تہاری
تو ہی میرو آدھارو

۹۔ راگ بھیروں
تال جھپ تال

آستھائی
ہند پتی ہو
یا خواجہ اجمیری
پورن کرو کاج مورے ارج موری

انترہ
تو ہی خواجہ خواجگان
چشتی معین الدین
تو ہے رسول نے
دی ہے سرداری۔

۱۰۔ راگ بھیروں — تال اکتالہ بلمپت

آستھائی
بالموا مورے سیاں
سدا رنگیلے

انترہ
ہوں تو تمھرے درس کو ترس رہی
درس بیگ دکھیو
لوں میں بلتیاں

۱۱۔ راگ للت — تال درت تین تال

آستھائی
وگھن ہرن گوری کے نندن
پورن کر دے سکل کام رے

انترہ
ایک دنت دیا ونت
بنتی ہمری سنو مہاراج

۱۲۔ راگ الیا بلاول — تال درت تین تال

آستھائی
من ہر وارے مشکو ہری ہری
چوریاں دیو و منگائے
رنگ رنگیلی اور چٹیلی تاپٹ دھنک نکیلی

انترہ
اور گلے کو ہار لوں گی
موتین تھال بھروں گی
کھرک کھرک موری چوریاں کھرکے
بگری مرک گئی ری

۱۳۔ راگ الیّا بلاول تال اکتالہ بلمپت

آستھائی دیّا کہاں گئے لو
برج کے بنیا

انترہ نا مورے پنکھ
نا پائل
اور بھلا نا کوئی سر وتیا

۱۴۔ راگ دیشکار تال تین تال بلمپت

آستھائی ہوں تو تورے کارن جاگ رہی
سوتن موری

انترہ جاگت بھور لگ رہی

۱۵۔ راگ الیّا بلاول تال درت تین تال

آستھائی سمرن کر بھج رام نام کی
جو کچھو بھلا ہووے تیرا اے بندے

انترہ ایک دن وا گھر جانا ہی ہوگا
سوچ سمجھ اپنے گیان دھیان کی

۱۶۔ راگ دیسی ٹوڈی تال بلمپت اکتالہ

آستھائی میرو من ہر لینو بناؤ جات

انترہ گھر کی پول بسر گئی جب
نا جانے کا کینو رے

۱۷۔ راگ دیسی ٹوڈی تال مدھ لے تین تال

آستھائی تھے مہارے ڈیرے آوو
آوو جی مہاراجا

انترہ اگلی بات مہا سو کرونی سدا رنگ
میں تو تہا سوں کھیل کراں
رُوڑی رُوڑی بین بجاواں

۱۸۔ راگ دیسی ٹوڈی تال درت تین تال

آستھائی گوندھ گوندھ لادو ری
مالنیا پھولوں کے ہار واری

انترہ آج مورے گھر موہن آئے
رچی ہوں میں پھولوں کے سنگر واری

۱۹۔ راگ دیسی ٹوڈی تال درت تین تال

آستھائی سانچی کہت یہ ادا رنگ
نہ ندی ناؤ سنجوگ

انترہ کون کسی کے آوے جاوے
دانہ پانی قسمت لاوے
یہی کہت ہیں سب لوگ

۲۰۔ راگ جون پوری تال بلمپت اکتالہ

آستھائی پہروا جاگ رے
ہاں رے مورے میت پہروا
ٹُروا لگی لو توری گھات

انترہ سگری رین موہے ترپت بیتی
چیت پچھلی رات

۲۱۔ راگ جون پوری تال درت تین تال

آستھائی بھور کہیں ملن بھیلوا
پریتم بھرے باجے منڈلرا

انترہ آؤ گاؤ ناچو سب سنگ کی سہیلیاں
سدا رنگ گھر باجے منڈرا

۲۲۔ راگ جون پوری تال درت تین تال

آستھائی پھلون کی گیندن منٹیکا نا مار و رے
ارے نا ہیں آئے نیند پیہروا

انترہ نامیں نا جانوں گو میں نہ جانوں
کانسوں کر یے پکار رے

۲۳۔ راگ گوجری ٹوڈی تال درت تین تال

آستھائی اب موری بتیا پار کرو گے
حجرت نظام الدین اولیا

انترہ دُکھ والدر سب دُور کرنا
تان رس خان کی لیجو خبریا
گنج شکر کے تم ہو لڈتیا

۲۴۔ راگ میاں ٹوڈی تال مدھ لے تین تال

آستھائی سندر نین تمہارے بلما
مورے پیارے بلما

انترہ مدھ بھرے نین تمہارے بلما
میں اُن پر واری واری

۲۵۔ راگ شدھ ٹوڈی تال درت تین تال

آستھائی لنگر کا کریو جی نا مارو
مورے انگوا لگ جائے

انترہ سن پاوے موری ساس ننديا
دوڑ دوڑ در آوے

۲۶۔ **راگ** شدھ ٹوڈی **تال** مدھ لے تین تال

آستھائی
نیک چال چلیے چتر
پربھو سوں ڈریے گرب نہ کریے
نا ہیں بھرو سو یاں نرتن کو

انترہ
ہر رنگ کہے اپدیش بچن اب
سجھ سجھ پگ جگ مادھریے
رام نام سکھ نام جگ پتی
سمرن سوں جگ بھریے

۲۷۔ **راگ** بھیرویں (ٹھمری انگ) **تال** مدھ لے تین تال

آستھائی
باٹ چلت موری چندری بھگوئی ڈاری
ہے ایسو نپٹ اناری کانہا

انترہ
ایسو ہٹ کھٹ کانہا
کاہو کی نا مانے
بنتی کرت میں تو گئی ری ہار
ہے مورے شام ہے مورے شام
ہے مورے باٹ ہے گوکل

۲۸۔ **راگ** بھیرویں (ٹھمری انگ) **تال** مدھ لے تین تال

آستھائی
ڈگر چلت چھیڑے شام سکھی ری
میں دوں گی گاری نپٹ اناری

انترہ
ہوں جل جمنا بھرن کو نس دن
راہ میں مل گیو کنور کنہیا
موکو کرت وے تو رار

۲۹۔ **راگ** بھیرویں **تال** درت تین تال

آستھائی
نا چھیڑو نا چھیڑو نا چھیڑو مورے سیاں
چھانڈو چھانڈو کنگنوا مورا نا توڑو

موری لڑے گی درانی نند جٹھانی
ساری بجناری دے گی مٹکیو گاری
سنو گردھر جانے دے نا چھیڑو

انترہ — کنور کہاوت کانہا تم جگ میں
پر ناری روکت موری کھڑ کاہے مدھ میں
ہٹو گردھاری میں تو تو تمھاری.....
کاہے پھاڑو ساری جانے دے نہ چھیڑو مٹکیو

۳۰۔ راگ بندرابنی سارنگ — تال درت تین تال

آستھائی — ساجے رے دلہن ساجے

انترہ — پیاری ری مالنیا سہرا ہی گندھاوو
بنا بی کے گلے ہار پہناوو
ساجے وڈن ساجے وڈن
سب رنگ رے دلہن ساجے

۳۱۔ راگ بندرابنی سارنگ — تال درت تین تال

آستھائی — بیتی جات بیتی جات بیتی جات
ایسو پیا بن سگری عمریا موری

انترہ — کر کے بہانہ سوتن سنگ جات
پریم پیا نے موسوں
کینی گھات کینی گھات کینی گھات

۳۲۔ راگ بندرابنی سارنگ — تال درت تین تال

آستھائی — آج موری بیّاں کیوں مروری رے
ایسو ہٹ کھٹ کرت سُنر جاکھاجوری
ددکی مٹکی دئی پھوری

انترہ — سنو ری سکھی ری موری اتنی بتھا
پیا سے کہیو ایک موری چوریاں گئی گئی

دو جو مجھے گھیر لایو کنجن میں
تجو موسے کرت نسز جگھا جوری

۳۳۔ راگ بندرابنی سارنگ تال درت تین تال

آستھائی اچھے پیر مورے
موہے نیدھی نبھا جا

انترہ روشنی جہاں میں نام تمہارا
موہے لاگی تمہرن آشا

۳۴۔ راگ گوڑ سارنگ تال درت تین تال

آستھائی بن دیکھے تورے چین ناہیں آوے رے
توری ساتوری صورت من بھاوے رے

انترہ پران پیا موسے ناہیں بولے
ورس بنا جیا جاوے رے

۳۵۔ راگ شدھ سارنگ تال درت تین تال

آستھائی جارے بھنورا دور
تیرو سو رنگ ہے اُن کو
جن میرو چیت کینو مجبور مجبور مجبور

انترہ جب لگ باس رہت پھولن میں
جب لگ کرت بھور بھور بھور

۳۶۔ راگ شدھ سارنگ تال درت تین تال

آستھائی اب موری بات مان لے پیہروا
جاؤں تو پے واری واری واری

انترہ پریم پیا ہم سوں ناہیں بولت
منتی کرت میں تو ہاری ہاری ہاری

(جاری ہے)

جمال پانی پتی

اقبال اور شنکر : تقابلی مطالعے کی ایک جہت

علامہ اقبال کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کے ہاں وحدت الوجود کے رد و قبول کی نوعیت کے بارے میں شارحینِ اقبال کے درمیان جو بھی اتفاق یا اختلاف رہا ہو، مگر اس امر میں کوئی اختلاف نہیں کہ کم از کم اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں ان کی طبیعت کا رجحان وحدت الوجود کی طرف ضرور تھا۔ اور چوں کہ وحدت الوجود کے مختلف مذاہب میں ایک مذہب ویدانت کا فلسفہ بھی ہے جسے بعض اوقات ہندی وحدت الوجود بھی کہا جاتا ہے، اس لیے اس دور میں ویدانتی فلسفے سے اقبال کا متاثر ہونا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ویدانت سے ان کا یہ شغف ان کی شاعری کے ابتدائی دور کے کلام سے بخوبی واضح ہے۔ انھوں نے سوامی رام تیرتھ کی صحبت میں ویدانت کے فلسفے کا مطالعہ کیا تھا۔ اپنے اس ہم عصر اور ہم مشرب صاحبِ حال ویدانتی صوفی کے دریا میں ڈوب مرنے پر انھوں نے جو نظم ان کے لیے لکھی اس کے درج ذیل اشعار سے بھی ان کے اس رجحان کا صاف پتا چلتا ہے:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بے تاب تُو
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہر نایاب تُو
مٹ کے غوغا زندگی کا شورشِ محشر بنا
یہ شرارہ بُجھ کے آتش خانۂ آذر بنا
نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا

ان اشعار میں اقبال نفیِ ہستی (نفیِ خودی) کو ایک پسندیدہ تصور کی حیثیت سے سراہتے ہوئے قطرے کے دریا سے ملنے کو دلِ آگاہ کا کرشمہ قرار دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ علامہ اقبال اپنی زندگی کے اس دور میں نفیِ خودی کو کشمکشِ زندگی سے گریز اور جہد و عمل سے فرار کے مترادف نہیں بلکہ

وصول الی اللہ کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ لیکن یورپ سے واپسی کے بعد مثنوی "اسرارِ خودی" کی تصنیف کے زمانے میں ہم انھیں ابنِ عربی کے وحدت الوجود اور شنکر اچاریہ کے ویدانت، دونوں کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اب خودی یا انا کے بارے میں ان کے خیالات میں جو انقلاب آچکا تھا وہ انھیں اس کی ماہیت اور کردار وغیرہ کے بارے میں بنیادی نوعیت کے سوالات اٹھانے پر مجبور کر رہا تھا۔ چناں چہ وہ مثنوی "اسرارِ خودی" (اشاعتِ اول) کے دیباچے میں خودی کے اسرار و رموز پر بحث کرتے ہوئے سوال اٹھاتے ہیں کہ یہ خودی یا "انا" یا "میں" "جو عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے، کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنے فوری عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریبِ تخیل یا دروغِ مصلحت آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے۔ اور خیال ظاہر کرتے ہیں کہ مشرق کی فلسفی مزاج قومیں اس سوال کے جواب میں اس نتیجے کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریبِ تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اتار کر پھینک دینے کا نام نجات ہے۔ یہ اشارہ خاص طور پر اپنشدوں کے ان ہندو مصنفین کی طرف تھا جن کے فلسفے کو ویدانت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ چناں چہ ہندو قوم کے ان حکما کے بارے میں آگے چل کر کہتے ہیں کہ ان کے نزدیک انا کا تعین چوں کہ عمل سے ہے، اس لیے انا کے پھندے سے نکلنے کا واحد طریقہ بھی ان کے نزدیک ترکِ عمل ہی ہے۔ اس کے برعکس اقبال کا فلسفہ چوں کہ جہد و عمل اور اثباتِ خودی کا فلسفہ تھا جسے اب انھوں نے مختلف اقوام و ملل کے تصورات و افکار کی صحت اور عدمِ صحت کو جانچنے کا معیار بنالیا تھا، اس لیے اب وہ ایسے تمام تصورات و افکار کو باطل قرار دینے لگے جو خودی یا قوتِ عمل کی نشو و نما کی راہ میں حائل ہوں۔ اب انھوں نے جہاں ابنِ عربی اور ان کے متبعین مسلم صوفیہ کے تصورِ وحدت الوجود پر شدت سے تنقید کرتے ہوئے ان کی فکر و نظر کو نفیِ خودی اور ترکِ عمل پر محمول کیا وہاں سری شنکر اچاریہ کے ویدانتی فلسفے کو بھی اسی قسم کے اعتراضات کے پیشِ نظر ہدفِ تنقید بنایا۔ چناں چہ وہ ایک طرف تو سری کرشن کا ذکر اس لیے ادب و احترام کے ساتھ کرتے ہیں کہ انھوں نے عمل کو اقتضائے فطرت اور استحکامِ زندگی کا سبب قرار دیتے ہوئے اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترکِ عمل سے مراد ترکِ کلّی نہیں بلکہ مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ اور دوسری طرف سری شنکر اچاریہ پر اس لیے معترض ہوئے کہ جس عروسِ معنی کو سری کرشن بے نقاب کرنا چاہتے تھے، سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا (گویا انھوں نے اپنشدوں کے فلسفۂ ترکِ عمل کو ایک بار پھر زندہ کرکے انسانی انا کو محض ایک فریب بتایا اور فریب کے اس پھندے سے گلو خلاصی کو نجات کا نام دیا)۔

علامہ اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ ان کی زندگی میں اگر کوئی واقعہ اوروں کے لیے سبق آموز ہو سکتا ہے تو وہ ان کے خیالات کا تدریجی انقلاب ہے۔[۱۲] یہاں ان کے خیالات کا یہ انقلاب خصوصیت سے قابلِ غور ہے کہ پہلے اگر انھوں نے سوامی رام تیرتھ کے حوالے سے نفیِ ہستی (نفی

خودی) کو نجات (یا معرفتِ حق) کا زینہ قرار دے کر ایک مستحسن اور قابلِ تعریف اقدام سمجھا تھا تو اب نفیِ خودی کا یہی عمل انھیں اپنے تصورِ خودی کے خلاف یا اس سے متصادم ہونے کی بنا پر غیر مستحسن اور قابلِ اعتراض نظر آنے لگا۔ تصورِ خودی کے سلسلے میں اپنے خیالات کے اس انقلاب کی بنا پر اب وہ وحدت الوجود کے بھی سخت ترین مخالف بن گئے اور ابنِ عربی سے لے کر شنکر اچاریہ تک وحدت الوجود کے ہر مسلک اور مذہب کو نفیِ خودی، ترکِ عمل اور رہبانیت پر محمول کرنے لگے۔ اور چوں کہ علامہ کے نزدیک وحدت الوجود اور ویدانت دونوں ایک ہی چیز تھے[۲☆] اس لیے انھوں نے دونوں پر اعتراضات بھی کم و بیش ایک ہی طرح کے وارد کیے۔ چناں چہ "خودی" یا "انا" کے حوالے سے ایک طرف تو شنکر اور ابنِ عربی کی ہم خیالی کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ:

> مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے۔ اور وہ یہ کہ جس نقطہ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نقطہ خیال سے محی الدین ابنِ عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی۔[۳☆]

اور دوسری طرف مثنوی "گلشنِ رازِ جدید" میں شنکر اور منصور حلاج کو ایک ہی صف میں کھڑا کر کے دونوں سے بچنے کی تلقین کی۔ اس لیے کہ علامہ کے نزدیک دونوں کا فلسفہ نفیِ خودی کا فلسفہ تھا (منصور کے انا الحق کی جو تعبیر انھوں نے اپنے فلسفہ خودی کے رنگ میں کی، وہ بعد کی بات ہے)۔ چناں چہ مثنوی "گلشنِ رازِ جدید" میں انھوں نے انا الحق اور خودی کی حقیقت کے بارے میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے شنکر اور منصور حلاج کے بارے میں کہا کہ ان کے فلسفے کی رو سے زندگی ایک خواب ہے اور نفسِ انسانی (خودی) ایک وہمی ہستی۔ اس کے مقابلے میں اپنا فلسفہ خودی پیش کرتے ہوئے لکھا کہ:

خودی پنہاں زحجت بے نیاز است
یکے اندیش و دریاب ایں چہ راز است
خودی را حق بداں، باطل مپندار
خودی را کشتِ بے حاصل مپندار
خودی چوں پختہ گردد لازوال است
فراقِ عاشقاں عینِ وصال است
دگر از شنکر و منصور کم گو
خودی را ہم براو خویشتن جو

ادھر "تشکیلِ جدید" کے چوتھے خطبے میں بریڈلے کی تصنیف Appearance and Reality کے دو ابواب کو دورِ حاضر کا اُپنشد قرار دیا۔ اس لیے کہ ان ابواب میں بریڈلے نے کہا تھا کہ خودی کی حقیقت فریب سے زیادہ نہیں[۴☆] لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنے اس موقف پر بھی زیادہ دیر

تک قائم نہ رہ سکے بلکہ مثنوی "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے چند سال بعد ہی ان کے خیالات میں رفتہ رفتہ پھر انقلاب آنے لگا۔ یہاں تک کہ اپنے بعض شارحین کے بقول اپنی زندگی کے آخری دور میں وہ پھر سے وحدت الوجود کے حامی بن گئے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں وہ کہیں وحدت الوجود کی موافقت کرتے نظر آتے ہیں اور کہیں مخالفت۔ بلکہ بعض اوقات تو موافقت اور مخالفت کے دونوں رویے ان کے ہاں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ ان کے خیالات کا یہ انقلاب ان کے شارحین کے لیے وحدت الوجود کے سلسلے میں ان کے حتمی موقف کو متعین کرنے میں بڑی الجھن کا باعث بنتا ہے۔

اس کے باوجود وحدت الوجود کے حوالے سے ان کے موقف کو متعین کرنے کے سلسلے میں ان کے شارحین اور نقادانِ کرام نے جس تحقیق و تدقیق اور سعی و کاوش سے کام لیا ہے، اس کے نتائج کی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ جب کہ سری شنکر کے ویدانتی فلسفے پر علامہ کی تنقید کے حوالے سے گفتگو کرنے والوں نے بالعموم اس طرف کم ہی توجہ کی ہے۔ لہٰذا ہم اس مضمون میں ان کے تصورِ خودی کے حوالے سے ویدانتی فلسفے کے بارے میں ان کے خیالات کو سمجھنا اور یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ شنکر کے فلسفے پر اپنے اعتراضات میں وہ کہاں تک حق بجانب ہیں۔

لیکن شنکر پر علامہ کے اعتراضات کا جائزہ لینے سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ علامہ نے "تشکیلِ جدید" کے چوتھے خطبے میں بریڈلے کی تصنیف Appearance and Reality کے دو ابواب کو دورِ حاضر کا اپنشد قرار دیتے ہوئے Ego (انا)، Self (خودی) اور جیو آتما کے الفاظ کو مترادفات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ جس چیز کو شنکر Jiva Self (یا جیو آتما) کہتا ہے، اسی کو علامہ اقبال Ego (انا) یا Self (خودی) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ چناں چہ ہم بھی اس مضمون میں ان الفاظ کو علامہ ہی کی طرح مترادفات کے طور پر استعمال کریں گے۔ اس وضاحت کے بعد آیئے شنکر پر علامہ کے اس اعتراض کی طرف کہ اس کے نزدیک انسانی انا (جیو آتما) محض ایک فریب ہے جسے گلے سے اتار کر پھینک دینے کا نام نجات ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑ رہا ہے کہ میں باوجود کوشش کے علامہ کے اس فقرے کا صحیح مفہوم سمجھنے سے قاصر رہا۔ لہٰذا اپنی نافہمی کے سبب پہلے ہی قدم پر یہ سوال کرنے پر مجبور ہوں کہ انسانی انا (خودی) یا جیو آتما کو فریب قرار دے کر گلے سے اتار پھینکنے کے بعد انسان میں باقی رہ ہی کیا جاتا ہے جسے نجات حاصل ہو۔ یقیناً جیو آتما کو گلے سے اتار کر پھینک دینے کے بعد تو انسان میں گوشت پوست کے ایک مردہ ڈھانچے کے سوا اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ تو کیا گوشت پوست کے اس مردہ ڈھانچے کو نجات دلانا ہی سری شنکر کے ویدانتی فلسفے کا مقصود ہے؟ آپ کہیں گے کہ یہ خیال ہی بجائے خود اس قدر لغو اور مضحکہ خیز ہے کہ اسے شنکر جیسے بلند پایہ مفکر سے منسوب کرنا ممکن نہیں۔ لہٰذا اب سوال یہ ہے کہ اگر انسان کی نجات کا انحصار گوشت پوست کے بے جان ڈھانچے پر نہیں تو پھر کس چیز

پر ہے؟ زیادہ واضح لفظوں میں ہمارا سوال یہ ہے کہ انسان، جسم و جاں، عقل و شعور، ہوش و حواس وغیرہ جن چیزوں کا مجموعہ ہے، ان میں سے اس کی نجات کا انحصار کس چیز پر ہے؟ اس کے جواب میں تمام اہل مذاہب متفقہ طور پر ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ انسان محض جسم و جاں، عقل و شعور اور ہوش و حواس ہی کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ اس سے بھی سوا کچھ اور ہے۔ کیوں کہ انسان کہتا ہے "میرا جسم"، "میری جان"، "میری عقل"، "میرا شعور" وغیرہ۔ اس سے ظاہر ہے کہ جس شے کی طرف یہ چیزیں مضاف ہیں دراصل اس شے پر حقیقتِ انسانیہ کا مدار ہے۔ یہ حقیقتِ انسانیہ جسم و جاں، عقل و شعور اور حس و ادراک وغیرہ کے پردوں میں محجوب اور ان سب سے ارفع و اعلیٰ ہے۔ لہٰذا انسانی نجات کا سوال بھی دراصل اسی کے حوالے سے پیدا ہوتا ہے۔ ورنہ اس کے بغیر تو انسان مٹی کے ایک بے جان ڈھیر کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ وہ بے کیف الوہی عنصر ہے جسے قرآن کی زبان میں نفخت فیہ من روحی کہا گیا ہے۔ اہل شریعت اس روح کو امر رب اور اہل طریقت سرِ ذات کہتے ہیں۔ اسی کو اقبال نے انغو یا خودی کا نام دیا ہے اور شنکر اسی کو جیو آتما (JIVA SELF) کہتا ہے۔

یہاں ممکن ہے آپ کہیں کہ چلیے مانا۔ شنکر کے نزدیک بھی انسانی نجات کا انحصار اسی جیو آتما (Jiva Self) پر ہے جسے اقبال خودی یا انغو (انا) کہتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ وہ جیو آتما کو فریب یا وہم باطل نہیں سمجھتا اور فریب کے اس پھندے سے گلو خلاصی کو نجات کا نام نہیں دیتا۔ آخر شنکر پر اقبال کے اس اعتراض کو درست تسلیم کرنے میں بے شمار شارحین اقبال کے علاوہ بہت سے دوسرے لوگ بھی تو ہیں جو ان کے ہم خیال ہیں۔ پھر ان سب کی بات کو یک لخت کیسے غلط قرار دیا جا سکتا ہے؟ اچھا تو آیئے۔ اب ہم براہ راست شنکر کے فلسفے ہی سے رجوع کر کے دیکھیں کہ وہ یا اس کے مستند شارحین اس باب میں کیا کہتے ہیں۔

شنکر کے ویدانتی فلسفے کو ادویتا (Advaita) یعنی غیر ثنویت کا فلسفہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس لیے کہ "ایکو برہم دوتیہ ناستی" کے اس فلسفے میں ثنویت کی سرے سے کوئی گنجائش نہیں۔ اور لبِ لباب اس فلسفے کا مختصراً یہ ہے کہ حقیقی ہستی صرف برہما کی ہے۔ برہما کے سوا اور کسی شے کی ہستی حقیقی نہیں۔ اسی سے کائنات کا ظہور و صدور ہوا ہے۔ یہ برہما ہی ہے جو ایک طرف اپنے اوپر خارجی کائنات کو سپر امپوز (super impose) کر کے ہستی کی اس نمود و نمائش کی بنیاد بنا ہے۔ اور دوسری طرف انسانی خودی یا شنکر کے بقول Jiva Self کی صورت میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ مگر ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ کائنات کی ہستی حقیقی ہے نہ غیر حقیقی یعنی نہ تو یہ موجود ہے، اور نہ ہی معدوم بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک موہوم (illusory) سی شے ہے۔ شنکر کے نزدیک اس موہوم ہستی کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی اندھیرے میں رسی کو سانپ سمجھ لے۔ ان معنوں میں خارجی کائنات برہما کی ایک پُر فریب نمود ہے جسے شنکر مایا کہتا ہے۔ جب کہ جیو آتما (Jiva Self) یا انسانی خودی اس کے نزدیک کوئی پُر فریب یا موہوم شے نہیں بلکہ بذاتِ خود برہما ہے جو اپنے اوپر تعین و تقید کی قید لگا کر انسانی پیکر میں ظاہر ہوا ہے۔

چناں چہ شنکر کائنات کی نمود و نمائش کو تو بے شک فریب اور وہم والتباس کی پیداوار (یعنی مایا) کہتا ہے۔ مگر جیو آتما کے بارے میں اس کا کہنا یہ ہے کہ یہ کوئی وہم باطل یا فریب نظر (مایا) نہیں بلکہ بذاتِ خود برہما ہے۔ اور برہما سے اس کا مفروضہ امتیاز لطافت اور کثافت کے اس نفسی جسدی مرکب کی بنا پر ہے جسے جیو آتما انسانی پیکر میں آنے کے بعد لاعلمی (اودیا) کے سبب اپنا آپ سمجھنے لگتی ہے۔ اور اسی لیے خود انسان بھی اپنی خودی (جیو آتما) کو برہما سے الگ (غیر حق) سمجھ بیٹھنے کی غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ چناں چہ ایم ہریانا (M.Hiriyana) اپنی کتاب "The Essentials of Indian Philosophy" میں شنکر کے فلسفے کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

> The individual self is Brahma itself, and it's supposed distinction from it is entirely due to the illusory adjuncts with which it identifies itself." (Ch VII:VEDANTA ABSOLUTIC: p.169)

اور خود شنکر اچاریہ بھی برہم سوتر پر اپنی کمنٹری میں جیو آتما اور برہمن کا اصلاً ایک دوسرے سے مختلف نہ ہونا متعدد مثالوں کے ذریعے سمجھاتا ہے۔ ان میں سے دو مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ سانپ اور کنڈلی کی مثال

> 1: TheTruth is that the relation between the Jiva Self and the Highest Self is similar to the relation as between a snake and its own coils.As a Snake, there is no difference between it and its coils,but taken separately, as a snake on the one hand, and its coils, hood and its erect striking posture etc.,on the other, there is difference.

۲۔ سورج اور روشنی کی مثال

> 2: Or else this should be understood to be similar to light and its source. Just as sun-light and its basis i.e. source viz the sun are not essentially different in as much as both have Teja in common, but are considered as different even so in the case here i.e. between the Jiva Self and the Highest Self (BRAHMA-SUTRA- SHANKARA BHASHYA,ADHYAYA III Pada 2, p.605)

شنکر کی کمنٹری کے مندرجہ بالا دونوں اقتباسات سے جیو آتما کا برہمن سے فی الاصل مختلف نہ ہونا تو ظاہر ہی ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ خودی یا جیو آتما کو خارجی کائنات کی طرح فریب نظر یا وہم و

التباس کی پیداوار (مایا) نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ وہ اگر ایسا سمجھتا تو پھر انسان کے لیے نجات کا سوال بھی یکسر خارج از بحث ہو کر رہ جاتا۔ اور اس کے ساتھ ہی اپنشدوں (ویدانت) کی ساری تعلیم بھی بے سود اور بے کار ثابت ہوتی۔ اس لیے کہ جیو آتما کو مکتی دلانا ہی ویدانت کی تعلیم کا اصل مقصود ہے۔

دراصل شنکر کے بارے میں ہمیں یہ بات واضح طور سے سمجھ لینی چاہیے کہ وہ جیو آتما کو نہیں بلکہ لطافت اور کثافت کے اس نفسی جسدی مرکب (Upadhi) کو فریب کہتا ہے جو انسانی پیکر میں ظہور کے لیے جیو آتما کا ذریعہ اظہار ہے۔ بلکہ دراصل اس کے ان تعینات اور تقیدات کو فریب کہتا ہے جن کے باعث وہ اپنی اصل حقیقت کو بھول کر اپنے آپ کو غیر حق (Other Than Brahman) سمجھنے کی غلط فہمی میں مبتلا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب تک جیو آتما (Jiva Self) لاعلمی (اودیا) کے سبب اپنے آپ کو برہمن (یا پرم آتما) سے جدا ایک مختلف اور آزاد شے تصور کرتی ہے، اس وقت تک وہ سنسار چکر اور دنیاوی علائق کے بندھنوں میں جنم جنم تک بندھی رہتی ہے۔ لیکن اپنا عرفان بحیثیت برہمن کے حاصل کرنے کے بعد وہ ان تمام بندھنوں سے چھٹکارا پا کر مکتی (نجات) حاصل کر لیتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ شنکر کے نزدیک جیو آتما دھوکا نہیں بلکہ دھوکا تو اس کا وہ نفسی جسدی مرکب (Psycho-Physical Complex) یا اس کے وہ تعینات و تقیدات ہیں جن میں محدود و محصور ہو کر وہ اپنی حقیقت کو بھول بیٹھتی اور اپنا تشخص اس نفسی جسدی مرکب سے قائم کرنے لگتی ہے جو حیاتِ ارضی کے مختصر سے دورانیے میں اس کا ذریعہ اظہار ہے۔ چناں چہ ایم ہریانا اپنی مذکورہ بالا کتاب میں لکھتا ہے کہ:

> The individual self on the other hand is not illusory in this sence. It is Brahman itself appearing through media or limiting adjuncts (upadhi) like the internal organ (antah karan) which are all elements pertaining to the physical world and, as such, are illusory. (The Essentials of Indian Philosophy-p.157)

اب یہ بات صاف ظاہر ہے کہ شنکر کے نزدیک مکتی کا انحصار جیو آتما (خودی) کو فریب سمجھ کر گلے سے اتار پھینکنے پر نہیں بلکہ لاعلمی (اودیا) کے اندھیرے سے نکل کر صحیح علم کی روشنی میں آنے پر ہے۔ اور صحیح علم کی روشنی میں آنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی نے اپنی خودی (Individual Self) کے بارے میں جو غلط خیال قائم کر رکھا ہے، اس کی نفی کر کے اپنی حقیقت کا عرفان حاصل کرے۔ شنکر کا کہنا ہے کہ جب انسان کو اپنی حقیقت کا عرفان بحیثیت برہما کے حاصل ہو جاتا ہے تو اس وقت جس چیز کی نفی ہوتی ہے وہ خودی یا جیو آتما نہیں بلکہ ایک تو اس کا (یعنی اس کی جیو آتما کا) اپنے بارے میں یہ غلط خیال ہے کہ وہ غیر حق ہے اور دوسرے انسان کے نفسی جسدی مرکب کے وہ تعینات ہیں جن کے باعث وہ اپنے آپ کو غیر حق سمجھنے کی غلطی کر بیٹھا تھا۔ لہٰذا شنکر کے فلسفے کا مقصود اس کے اس وہمِ غیریت کو فنا کرنا

ہے۔ اس وہمِ غیریت کا فنا ہونا ہی دراصل اس کے نزدیک حق کے تحقق (Realization) کے مترادف ہے اور اسی کا نام اس کے ہاں مکتی ہے۔

اب آخر میں اتمامِ حجت کے طور پر ایم ہریانا کی کتاب کا درج ذیل اقتباس بھی ایک نظر دیکھتے چلیے جس سے اس خیال کی تردید بخوبی ہو جاتی ہے کہ شنکر کے نزدیک جیو آتما (انسانی انا) فریب کا ایک ایسا پھندا ہے جسے گلے سے اتار پھینکنا نجات کے لیے ضروری ہے:

> When this fact is realized in one's own experience, what is denied is not the Jiva as a spiritual entity, but only certain aspects of it, such as its finitude and its separateness from other selves. Its conception may thereby become profoundly transformed, but the important point is that it is not negated. It is , on the other hand, reaffirmed, through only as Brahman. We can not, therefore, say that individual self is false, as we may say that the world is false. (The Essentials of Indian Philosophy- p.157)

اچھا، اب آیئے شنکر پر علامہ کے اعتراض کے دوسرے جزو کی طرف۔ علامہ کا کہنا ہے کہ شنکر نے اُپنشدوں کے فلسفۂ ترکِ عمل کو ایک بار پھر زندہ کر کے اپنے منطقی طلسم سے اس عروسِ معنی کو پھر محجوب کر دیا جسے سری کرشن بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے کہ ترکِ عمل سے ان کی مراد یہ تھی کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ بالفاظِ دیگر علامہ کے نزدیک سری کرشن کی تعلیم اور شنکر کے فلسفے میں عمل اور ترکِ عمل کا تضاد پایا جاتا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ بات بھی حقیقت سے کم و بیش اتنی ہی دور ہے جتنی کہ پہلی۔ اس لیے کہ غور سے دیکھا جائے تو سری کرشن کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان کی تعلیم ترکِ عمل کے خلاف ہے یا نہیں۔ کیوں کہ ایک طرف تو ان کے نزدیک ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ جو بھی عمل کیا جائے وہ پوری بے غرضی کے ساتھ نتائج سے بے تعلق ہو کر کیا جائے اور دوسری طرف ان کے ہاں ترکِ عمل اور نفیِ خودی کی تائید و حمایت بھی پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر پہلے تو یہی دیکھیے کہ گیتا میں کہا گیا ہے کہ انسان کو مکتی اس وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ اپنی خودی کو برہما میں گم کر کے فنائے کامل حاصل کر لیتا ہے۔

> جو خودی کو ترک کر دیتا ہے، وہ موت کے چنگل میں نہیں پھنستا بلکہ برہما کے درجے میں پہنچ جاتا ہے۔ پس سمجھ کہ تیری خودی ہی تیری دشمن ہے۔
> (گیتا۔۶۔۵: ترجمہ منشی کنہیا لال)

یہ بات کہ اپنی خودی کی نفی کر دینے سے انسان برہما کا ہم ذات بن جاتا ہے، کرشن جی خود اپنی مثال دے کر سمجھاتے ہیں۔ گیتا میں ارجن، کرشن جی سے پوچھتا ہے کہ تم خدا کیسے بن گئے؟ کرشن جی جواب میں کہتے ہیں:

من از ہر سہ عالم جدا گشتہ ام
تہی گشتہ از خود خدا گشتہ ام
(ترجمہ فیضی)

رہی یہ بات کہ سری کرشن کے نزدیک ترکِ عمل سے مراد عمل کو ترک کرنا نہیں بلکہ عمل کے نتائج سے بے تعلق رہتے ہوئے عملی سرگرمیوں میں حصہ لینا ہے جب کہ سری شنکر نے ترکِ عمل کی اس خوب صورت تعبیر کو الٹ کر پھر سے ترکِ عمل اور رہبانیت میں تبدیل کر کے رکھ دیا۔ تو ہماری گزارش اس سلسلے میں یہ ہے کہ مکتی کے حصول کے لیے شنکر جو لائحہ عمل تجویز کرتا ہے اس میں عمل کی اہمیت سے انکار نہیں کیا گیا۔ یہ لائحہ عمل بتدریج دو مرحلوں پر مشتمل ہے: پہلا مرحلہ جسے "کرم یوگ" کہتے ہیں، گیان حاصل کرنے کی عملی جد و جہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس مرحلے میں انسان گیتا کی تعلیم کے عین مطابق عمل کے نتائج سے بے تعلق رہتے ہوئے اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونا سیکھتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا مرحلہ یعنی "برہم گیان" جو اپنے تجربے میں حقیقت کے تحقق (Realization) سے تعلق رکھتا ہے، "جنن یوگ" (Janan Yoga) کہلاتا ہے۔ شنکر کا کہنا یہ ہے کہ مکتی کے حصول کے لیے محض جنن یوگ ہی کافی نہیں بلکہ اس کے لیے کرم یوگ کا پہلا مرحلہ بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ دوسرا مرحلہ۔

رہے کرشن جی مہاراج۔ تو ارجن کے اس سوال کے جواب میں کہ انسان کی نجات کیوں کر ممکن ہے، انھوں نے مکتی حاصل کرنے کے جو طریقے بتائے ہیں ان میں کرم یوگ کے علاوہ بھگتی یوگ اور جنن یوگ کو بھی شامل کیا ہے۔ اور گو کہ ان کے بقول ہر انسان اپنے اپنے مزاج اور اپنی اپنی استعداد کے مطابق ان میں سے کسی بھی طریقے کو اختیار کر کے مکتی حاصل کر سکتا ہے۔ مگر انھوں نے جنن یوگ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے بارے میں یہ بھی کہا ہے کہ

There is nothing on earth equal in purity to wisdom

(اس دنیا میں گیان کی مانند پاکیزہ اور کوئی چیز نہیں۔ گیتا: ۴۔۳۸)

ادھر شنکر اچاریہ نے بھی مکتی کے حصول کے لیے اپنے مرحلہ وار لائحہ عمل میں کرم یوگ کو شامل کرتے ہوئے عمل کی اس تعبیر کو برقرار رکھا ہے جسے گیتا میں عمل کے نتائج سے بے تعلقی کا نام دیا گیا ہے۔ چناں چہ ایم ہریانا اپنی کتاب میں اس امر کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> In common with other systems, the discipline here also consists of two parts. The first meant for cultivating detachment, and second, for requiring knowledge (*Jnana*) of ultimate reality and transforming that knowledge into direct experience. The former part of the discipline signifies adherence to duty in the manner taught in the *Gita*, that is with no desire for its wordly fruit but with a view to perfecting character (*Karma-Yoga*). (The Essentials of Indian Philosophy-p.170)

اس سے معلوم ہوا کہ نہ تو سری کرشن جی جنن یوگ کی نفی کرتے ہیں اور نہ ہی شنکر اچاریہ کرم یوگ کے خلاف ہیں۔ بلکہ شنکر کے کرم یوگ میں بھی عمل کا وہی تصور ملتا ہے جس کی تعلیم گیتا میں دی گئی ہے۔ لہٰذا ایک کو عمل اور دوسرے کو ترکِ عمل کا مبلغ قرار دے کر دونوں کے موقف کو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر پیش کرنا سراسر خلافِ حقیقت ہے۔ ہاں، اتنی بات البتہ صحیح ہے کہ شنکر کے ہاں کرم یوگ کے مقابلے میں جنن یوگ کی اہمیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن اگر عمل کے حقیقی اور وسیع تر مفہوم کو پیشِ نظر رکھا جائے تو جنن یوگ بھی دراصل کرم یوگ ہی کی ایک ارفع تر صورت ہے۔ اس لیے کہ اس کا تعلق روحانی اعمال سے ہے۔ بات یہ ہے کہ جسمانی سرگرمیوں کی طرح ذہنی، مذہبی اور روحانی اعمال بھی عمل ہی کے دائرے میں شامل ہیں۔ شعر گوئی اور فلسفیانہ تفکر وغیرہ کا تعلق ذہنی اعمال سے ہے، نماز اور روزہ جیسے مذہبی فرائض کا تعلق مذہبی اعمال سے اور روحانی ریاضت یا مراقبہ و مجاہدۂ نفس وغیرہ کا تعلق روحانی اعمال سے ہے۔ گویا جسمانی سرگرمیوں سے لے کر ذہنی اور روحانی اعمال تک عمل کے بھی چھوٹے بڑے مختلف دائرے ہیں جو سب آپس میں مل کر عمل کے ایک وسیع تر مفہوم کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں عمل کو محض جسمانی سرگرمی تک محدود سمجھنا عمل کا ایک ناقص اور ادھورا تصور رکھنے سے عبارت ہے۔ لیکن فی الحال ہم اس نکتے پر زیادہ زور نہ دیتے ہوئے یہاں صرف اتنی بات کہنا چاہتے ہیں کہ سری کرشن کی طرح شنکر اچاریہ بھی اس بات کو مانتے ہیں کہ مکتی کے حصول کے لیے کرم کے پھل (عمل کے نتیجے) کی خواہش کو ترک کرنا ضروری ہے۔ اس کے بغیر مکتی کا حصول ممکن نہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ ویدانت کا فلسفہ ترکِ عمل کا نہیں بلکہ عمل کے نتیجے کی خواہش کو ترک کرنے کا فلسفہ ہے۔ اور ٹھیک یہی تعلیم گیتا کی بھی ہے۔ چناں چہ اقبال کے بعض شارحین کی طرف سے سری کرشن کی تعلیم کو عملی زندگی کی تعلیم اور شنکر کے فلسفے کو ترکِ عمل اور رہبانیت کا فلسفہ قرار دے کر دونوں کے درمیان عمل اور ترکِ عمل کے تضاد کو ابھارنا درست نہیں۔ یوں بھی غور کرنے کی بات یہ ہے کہ جس فلسفے کی بنیاد ہی

اُپنشد، گیتا اور برہم سوتر کی اتھارٹی (Authority) پر قائم ہو وہ ان سے مختلف یا متضاد کیسے ہو سکتا ہے۔ اور پھر ایک حقیقت یہ بھی تو دھیان میں رہنی چاہیے کہ ہندوؤں کی روایتی فکر میں کرم (عمل) اور گیان (علم و عرفان) کے درمیان کوئی تضاد تسلیم نہیں کیا جاتا۔ چناں چہ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے سری کرشن نے صاف الفاظ میں کہا ہے کہ:

''وہ نادان بچے ہیں جو علم اور عمل کو جدا جدا بتاتے ہیں۔''

(گیتا۔ ادھیائے ۵۔ اشلوک ۴)

اب اس میں تو کوئی شک نہیں کہ گیتا میں جو تین طریقے مکتی حاصل کرنے کے بتائے گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہمیت کرشن جی نے کرم یوگ ہی کو دی ہے۔ لیکن یہ بات غالباً کم ہی لوگ جانتے ہوں گے کہ ان کا تو کرم یوگ بھی دراصل خالص دنیاوی اعمال کو منقلب کر کے روحانی اعمال میں تبدیل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ چناں چہ سوامی نرویدآنند اس نکتے کی وضاحت غیر مبہم الفاظ میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> Thus Karma Yoga is surely a wonderful method of transforming worldly life into a life of intense spiritual practice. (Hinduism At A Glance by Swami Nirvedananda - p.108)

اور اقبال کی بات کو اپنے مطلب و منشا پر ڈھال کر بیان کرنے والے بعض شارحینِ اقبال یہ جو بڑی آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ ویدانت کے تصورِ ترکِ عمل کے برعکس سری کرشن نے عملی زندگی کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی ہے تو شاید انھوں نے سری کرشن کے Detached Action یعنی عمل کے نتائج سے بے تعلق ہو کر عمل کرنے اور لاتعلق ہو کر بھی پرسکون رہنے کو کوئی بہت آسان کام سمجھا ہے۔ مگر ہم پوچھتے ہیں کہ کیا کوئی انسان دنیا کی عملی سرگرمیوں میں پوری مستعدی سے حصہ لیتے ہوئے اپنے عمل کے نتائج سے کلیتاً بے تعلق ہو سکتا ہے؟ لاتعلق ہونا تو درکنار عمل کے نتیجے کی توقع کے بغیر اوّل تو انسان کے لیے کوئی عمل کرنا ہی مشکل ہے۔ لیکن عمل کے نتائج سے بے تعلق ہو کر عمل کرنا اور لاتعلق ہو کر بھی پرسکون رہنا تو دنیا کا مشکل ترین کام ہے۔ اتنا مشکل کہ اس کے مقابلے میں دنیا کو چھوڑ چھاڑ کر جنگلوں میں جا بیٹھنا کہیں زیادہ آسان ہے۔

مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ شنکر کے فلسفے میں مکتی جیو آتما کے لیے ہے، جسم کے لیے نہیں۔ اس لیے کہ ان کے نزدیک جسم اور روح دونوں کسی ایک حقیقت میں جمع نہیں ہو سکتے۔ روح اپنی حقیقت کے اعتبار سے الوہی شے ہے، جسم غیر الوہی۔ روح اپنی اصل کے اعتبار سے ایک حقیقی شے ہے اور جسم دھوکے کی چیز ہے۔ اس کا مطلب بظاہر تو یہی ہے کہ روح اور جسم دو مختلف الحقیقت چیزیں ہیں۔ یہ

اس فلسفے کا اندرونی تضاد ہے جو ہمیں ڈیکارٹ کی ثنویت کی یاد دلاتا ہے۔ مگر شنکر نے شاید اپنے فلسفے کے اس تضاد کو پہلے ہی سے بھانپ کر اسے اپنے منطقی طلسم کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے کہا کہ جسم حقیقی ہے نہ غیر حقیقی۔ ہست ہے نہ نیست۔ بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک ایسی وہمی ہستی ہے جس کی حقیقت سراب سے زیادہ کچھ نہیں۔ گویا اس کا ہونا بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور یوں بڑی آسانی کے ساتھ جسم کی نفی کر کے اس نے اپنی غیر ثنویت (Advaita) کی لاج رکھ لی۔

اب اس کے تقابل میں اقبال کو دیکھیے۔ روح اور جسم کے ارتباطِ باہمی کا سوال ان کے زیرِ غور بھی رہا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مردِ مومن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ اسی سوال کا ایک جواب ہے جس کی جڑیں دور تک اسلامی فکر میں پھیلی ہوئی ہیں۔ چناں چہ اسلام ہی کی طرح اقبال کے نزدیک بھی انسان کی حقیقت روحانی ہے۔ لیکن یہاں اس بات سے خبردار رہنا ضروری ہے کہ آج کل ہمارے اکثر نقادوں کے ہاں عہدِ جدید کے مادی فلسفوں کے زیرِ اثر روح کا استعمال بھی جذبے کے معنوں میں ہونے لگا ہے۔ چناں چہ یہ لوگ جب انسان کو روحانی حقیقت قرار دیتے ہیں تو اس کا مطلب ان کے ہاں جذباتی حقیقت کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ جب کہ اسلام میں انسان کی حقیقت جذباتی معنوں میں نہیں، مابعد الطبیعیاتی معنوں میں روحانی ہے۔ اور اقبال بھی چوں کہ اسلامی فکر ہی کے ترجمان ہیں، اس لیے وہ بھی انسان کو انھی معنوں میں روحانی حقیقت سمجھتے ہیں۔ چناں چہ ان کے ہاں شنکر کی طرح روح اور جسم یا تن و جاں دو مختلف الحقیقت یا متضاد چیزیں نہیں بلکہ دونوں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ گویا حقیقت کو اندر سے دیکھو تو روح ہے اور باہر سے دیکھو تو جسم۔ دونوں کے درمیان کوئی ثنویت نہیں پائی جاتی۔ جبھی تو وہ کہتے ہیں:

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است
تن و جاں را دو تا دیدن حرام است
بجاں پوشیدہ رمزِ کائنات است
بدن حالے ز احوالِ حیات است
حقیقت روئے خود را پردہ باف است
کہ اورا لذتے در انکشاف است

اور چوں کہ انسان کا مادی وجود روحانی حقیقت ہی کی توسیع ہے، اس لیے ان کے نزدیک روحانی حقیقت انسان کے مادی وجود کی نفی نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال مادے یا جسم کے مقتضیات اور داعیات کی نفی نہیں کرتے۔ اور اس لیے ان کے ہاں رہبانیت، ترکِ دنیا اور ترکِ عمل کی بھی کوئی جگہ نہیں۔ اس کے برعکس ان کا تو سارا فلسفہ اور ساری شاعری دراصل رہبانیت، ترکِ دنیا اور ترکِ عمل کے خلاف ایک مسلسل جہاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

اچھا، روح اور جسم کے ارتباطِ باہمی کے سوال پر اقبال اور شنکر کے باہم مختلف بلکہ متضاد موقف کے باوجود انسانی حقیقت کے مسئلے میں تو دونوں کے درمیان کوئی اختلاف نہیں۔ البتہ خودی یا جیو آتما کے حوالے سے دونوں کے رویوں میں جو فرق ہے، ہمارے لیے اس کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی اپنی حقیقت کے اعتبار سے مضمر اور اپنے عمل کی رو سے ظاہر ہے۔ گویا اس کا ایک حقیقی پہلو ہے جو نامعلوم ہے اور دوسرا عملی پہلو ہے جو انسان کے عمل میں ظاہر ہوتا ہے۔ حقیقی پہلو کا تعلق انسان کی ذات سے ہے جو خود بھی نامعلوم ہے اور عملی پہلو کا تعلق انسان کی شخصیت سے ہے جو معلوم ہے۔ بالفاظِ دیگر خودی کا حقیقی پہلو ہماری ذات ہے جو انسان کے باطنی وجود سے عبارت ہے اور اس کا عملی پہلو ہماری شخصیت ہے جو انسان کے ظاہری وجود سے عبارت ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ انسان کا باطنی وجود یا اس کی ذات ہی اصل ہے جسے موت بھی فنا نہیں کر سکتی۔ انسان کے اس باطنی وجود کو اقبال خودی کی حقیقت، نقطۂ نوری، مرکزِ وجود اور جوہرِ انساں وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

یہ وجود کا مرکز کیا ہے۔ وہی انسان کا باطنی وجود یعنی اس کی خودی کا حقیقی پہلو جس کے بارے میں وہ ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ:

جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

اقبال ہی کی طرح شنکر بھی جیو آتما کے حقیقی اور عملی، دونوں پہلوؤں کا ذکر کرتا ہے۔ منڈاکا اُپنشد (Mundaka Upanishad) میں ان دونوں پہلوؤں کو دو ایسے پرندوں کی تمثیل پر قیاس کیا گیا ہے جو ایک دوسرے سے غیر منفک طور پر جڑے ہوئے ایک ہی درخت پر رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک درخت کے پھل کھاتا ہے اور دوسرا کھائے بغیر دیکھتا رہتا ہے۔ پہلا پرندہ جیو آتما ہے، جس کا کام عملی سرگرمی میں حصہ لینا اور اس کے اچھے برے نتائج بھگتنا ہے۔ دوسرا آتما یا پرش ہے جو شعورِ محض اور نورِ محض ہے۔ یہ عملی سرگرمی میں حصہ لیے بغیر سب کچھ دیکھتا رہتا ہے۔ مگر جیو آتما کی طرح رنج و راحت اور غم و نشاط کی کیفیات سے متاثر نہیں ہوتا۔ شنکر اسے فی الاصل برہمن کہتا ہے۔ یہ جیو آتما کا حقیقی پہلو ہے۔ ایم ہریانا اسے عملی خودی (Empirical Ego) سے ممیز کرنے کے لیے ماورائی خودی (Transcendental Ego) کا نام دیتا ہے۵☆ لیکن یہاں ایک غلط فہمی سے بچنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ خودی کا عملی پہلو ہو یا حقیقی اور ماورائی، جیو آتما ہو یا آتما (پرش) دونوں ایک دوسرے سے الگ دو مختلف چیزیں نہیں۔ بلکہ یہ دراصل ایک ہی چیز ہے۔ جب ہم اس کے عملی پہلو کو شخصیت کے حوالے سے دیکھیں تو یہی عملی خودی (Empirical Ego) یا جیو آتما ہے اور جب اس کے حقیقی پہلو کو ذات کے حوالے سے بیان کریں

تو یہی ماورائی خودی (Transcendental Ego) یا آتما ہے۔ اب اس اعتبار سے دیکھیے تو شنکر اور اقبال کے تصورِ خودی میں بنیادی طور پر کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ اس کے باوجود دونوں کا رویہ اپنے اپنے تصورِ خودی کے بارے میں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے۔ اس لیے کہ اقبال خودی کے حقیقی پہلو کی بجائے سارا زور اس کے عملی پہلو کو تقویت دینے میں لگا دیتے ہیں جب کہ شنکر خودی کے عملی پہلو کی بجائے اپنی ساری توجہ اس کے حقیقی پہلو پر مرتکز کر کے آتما (یا ماورائی خودی) کو مکتی دلانا اپنے فلسفے کا نصب العین قرار دے لیتا ہے۔ لیکن دونوں کے رویوں کا یہ فرق چوں کہ بے سبب اور بے جواز نہیں، لہٰذا ہمیں چاہیے کہ آگے بڑھنے سے پہلے اس فرق کے اسباب کو بھی سمجھنے کی کوشش کریں۔

بات دراصل یہ ہے کہ دونوں کے رویوں میں یہ فرق دونوں کے مقاصد کے فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اقبال کے سامنے اصل سوال چوں کہ اپنی قوم کو بے عملی اور پست ہمتی جیسے امراض سے نجات دلا کر اسے ایک ایسی باعمل قوم بنانے کا تھا جو زوال و انحطاط کی پستی سے ابھر کر سعیِ پیہم اور جہدِ مسلسل کے ذریعے دنیا میں کامیابی اور کامرانی حاصل کر سکے۔ لہٰذا ان کے لیے خودی کے عملی پہلو پر زور دینا ضروری تھا۔ جب کہ شنکر کے سامنے اصل سوال جیو آتما کی مکتی (نجات) کا تھا جس کے لیے اس کے حقیقی پہلو پر توجہ درکار تھی۔ اقبال سعی و عمل اور جدوجہد کے ذریعے خودی کے عملی پہلو کو مستحکم کر کے قوم کی سلامتی اور بقا کا راستہ تلاش کر رہے تھے، شنکر خودی کو علم و عرفان (گیان) کی روشنی کے ذریعے لاعلمی (اودیا) کے اندھیرے سے نکال کر اس کی حقیقت سے روشناس کرانا چاہتا تھا۔ اس کے باوجود نہ تو شنکر عمل کی اہمیت کے منکر تھے اور نہ ہی اقبال علم کے۔ اقبال کو علم سے یہ شکایت ضرور تھی کہ اس کے ذریعے انسان اپنی حقیقت کا سراغ نہیں پا سکتا۔ چناں چہ وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ:

علم میں دولت بھی ہے قدرت بھی ہے لذت بھی ہے
ایک مشکل ہے کہ ہاتھ آتا نہیں اپنا سراغ

یہی وجہ ہے کہ وہ علم کے مقابلے میں عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور چوں کہ ان کے نزدیک خودی عشق و محبت سے مستحکم ہوتی ہے، اس لیے وہ عشق کو سراپا حضور اور علم کو سراپا حجاب کہتے ہیں۔ جب کہ شنکر کے نزدیک انسان کو اپنی حقیقت کا سراغ علم (گیان) ہی کے ذریعے ملتا ہے۔ اور گو کہ وہ عمل کے اپنے دائرۂ کار میں اس کی جائز اہمیت کو تسلیم کرتا ہے، مگر علم (گیان) کو عمل پر ترجیح دیتا ہے۔ اس کے برعکس اقبال علم اور فکر پر عمل کی برتری کے نہ صرف یہ کہ قائل ہیں بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی قائل ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے ہاں کبھی کبھی تو عمل کے مقابلے میں علم کی حیثیت صفر کے برابر ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حمید نسیم کے بقول بالعموم اپنی شاعری میں anti-knowledge ہونے کا تاثر دیتے ہیں۔ حالی نے کمالِ کفش دوزی (یعنی صنعت) کو علمِ افلاطوں سے بہتر قرار دیا تھا۔ اقبال نے افلاطوں کی تیزیِ ادراک کے مقابلے میں اپنے لیے زورِ حیدری کو منتخب کر کے سلیم احمد کو اپنے اوپر یہ اعتراض کرنے

کا موقع دیا کہ وہ "باب العلم" کی شخصیت سے علم کو خارج کر کے صرف زور یا طاقت کو لے لیتے ہیں۔ لیکن اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے حمید نسیم اور سلیم احمد دونوں کے اعتراضات سے قطعِ نظر کر لیں تو بھی یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ علم اور عمل کی ایک دوسرے پر برتری کے حوالے سے شنکر اور اقبال، دونوں میں سے کس کے رویے کو صحیح سمجھا جائے۔

اب جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی نظر میں پسندیدہ عمل وہی ہے جو انسان کی خودی کو کم زور کرنے کی بجائے اسے پختہ سے پختہ تر کر کے اس کے ثبات و استحکام کا باعث بن سکے، جس کی بدولت وہ اپنی خودی کے جوہر کو چمکا سکے اور ستاروں سے آگے نئے جہانوں تک پرواز کر کے اپنی خاک کو رشکِ افلاک بنا سکے۔ جو انسان کے لیے محض تسخیرِ کائنات ہی کی راہ ہموار نہ کرے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر اس کی ہمتِ مردانہ کو مہمیز کر کے اسے یزداں پر کمند ڈالنے کے قابل بھی بنا سکے۔ اس کا مطلب بالفاظِ دیگر یہ ہے کہ وہ بے مقصد عمل کے نہیں بلکہ ایسے با مقصد اور با معنی عمل کے قائل ہیں جو انسانی زندگی کو اس کے حقیقی مفہوم سے آشنا کر کے با معنی بنا سکے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس قسم کے عمل کے لیے سب سے پہلے مقصد کا تعین ضروری ہے۔ تعینِ مقصد کے بغیر کوئی عمل با معنی نہیں بن سکتا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ مقصد کا تعین علم یا فکر کے بغیر ممکن نہیں، یہی نہیں، بلکہ تعینِ مقصد کے ساتھ ساتھ حصولِ مقصد کے طریقِ کار کی دریافت بھی علم یا فکر کے بغیر ممکن نہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ عمل خواہ کتنا ہی مستحسن، پسندیدہ اور با مقصد کیوں نہ ہو، علم اور فکر کی فوقیت اس پر مسلّم ہے۔ اور یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے کہ عمل سے پہلے عمل کا خیال ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ ذہن میں عمل کا خیال آنے کے بعد ہم عمل کا ارادہ کرتے ہیں۔ ارادے کے بعد پھر کہیں جا کر عمل کی نوبت آتی ہے۔ غرض اس سے بھی ثابت یہی ہوتا ہے کہ عمل کی حیثیت علم اور فکر کے مقابلے میں ثانوی ہے۔ لہٰذا اب سوال یہ ہے کہ اقبال عمل کو علم یا فکر پر ترجیح کیوں دیتے ہیں؟ اس کے جواب میں کہا جاتا ہے کہ ان کے ہاں عمل کی فوقیت پر جو اصرار کیا گیا وہ علم یا فکر کی بے وقعتی کی وجہ سے نہیں بلکہ ایک خاص عہد میں مسلمانوں کی حالتِ زار کے پیشِ نظر کیا گیا۔ اقبال کے عہد میں چوں کہ مسلمان بے عملی، کاہلی اور تقدیر پرستی جیسے امراض میں مبتلا تھے۔ لہٰذا انھیں ان امراض سے نجات دلانے کے لیے عمل کی طرف راغب کرنا اور عمل کی طرف راغب کرنے کے لیے فکر و فلسفہ کے مقابلے میں عمل کی اہمیت کا احساس دلانا ضروری تھا۔ ہمارے نزدیک یہ بات بالکل درست ہے۔ اقبال نے عمل پر جو زور دیا وہ ان کے ماحول کا ایک ردِ عمل تھا۔ لیکن اس بات کو درست تسلیم کر لینے کے بعد یہ بات بھی ماننی پڑتی ہے کہ جو خیال وقتی ضرورت کی پیداوار ہو اس میں معروضی صداقت نہیں ہوتی۔ لہٰذا اقبال فکر کے مقابلے میں عمل کی اہمیت کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں اسے وقتی ضرورت سے قطعِ نظر کر کے دیکھا جائے تو اس کی صداقت کو ایک مستقل صداقت کے طور پر یعنی ایک ایسی صداقت کے طور پر تسلیم کرنا ممکن نہیں جو ہر دور اور ہر زمانے میں یکساں طور پر درست ہو۔

اچھا، یہ تو ہم پہلے ہی دیکھ چکے ہیں کہ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں جب اقبال وحدت الوجود کے قائل تھے، انھوں نے سوامی رام تیرتھ کے دریا میں ڈوب مرنے پر جو نظم لکھی اس میں نفی ہستی کو ایک پسندیدہ تصور کی حیثیت سے سراہتے ہوئے دلِ آگاہ کا کرشمہ قرار دیا تھا۔ لیکن کچھ عرصے بعد جب ان کے خیالات میں انقلاب آیا تو وہ اس تصور کے خلاف سراپا احتجاج بن گئے۔ اب ان کا کہنا یہ تھا کہ ہندی اور ایرانی صوفیہ میں سے اکثر نے مسئلۂ فنا کی تفسیر ویدانت اور بدھ مت کے زیرِ اثر کی جس کے نتیجے میں مسلمان عملی اعتبار سے ناکارۂ محض ہو کر رہ گئے۔[٦] اس تفسیر کو انھوں نے مسلمانوں کے لیے بغداد کی تباہی سے زیادہ خطرناک سمجھا۔ اور منصور حلاج کے انا الحق کو بھی اسی قسم کے اثرات کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے اس کے بارے میں لکھا کہ اس نے ایک سچے ہندو ویدانتی کی طرح انا الحق کا نعرہ لگایا تھا۔[٧] نفیِ ہستی کے اس تصور کے خلاف اب انھوں نے اپنے فکر و فلسفہ اور شاعری کو اثباتِ خودی کی تلقین کے لیے وقف کر دیا۔ ابن عربی اور ان کے متبعین مسلم صوفیہ پر نفیِ خودی کے اعتراض کے ساتھ ساتھ شنکر کے ویدانت (ہندی وحدت الوجود) پر بھی ان کا اعتراض یہی تھا کہ وہ خودی (جیو آتما) کو وہم باطل قرار دے کر اس کی نفی کرنا نجات کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے دیکھا، وہ خودی (جیو آتما) کو وہمِ باطل سمجھ کر اس کی نفی نہیں کرتا بلکہ خودی کے بارے میں اس غلط خیال کی تصحیح کر کے کہ وہ غیر حق ہے، وہمِ غیریت کو فنا کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اسی کا نام اس کے ہاں مکتی (نجات) ہے۔ ادھر تصوف میں بھی (خواہ آپ اسے عجمی کہیں یا اسلامی) نفیِ خودی یا فنافی اللہ کا تصور اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ یہ فنا ذات میں ہے، احکامِ الٰہی میں نہیں۔ اور شارحینِ اقبال کہتے ہیں کہ فنافی اللہ کا یہ تصور عجمی تصوف کا تصور ہے۔ اقبال نے اس کے خلاف بقاباللہ کا تصور پیش کیا ہے۔ جس کا مطلب ہے خدا کے روبرو ہو کر برقرار رہنا۔ تو کیا اس کا مطلب شارحینِ اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ آدمی فنافی اللہ ہو کر باقی نہیں رہتا۔ اپنی ہستی کو بالکل اسی طرح کھو دیتا ہے جس طرح قطرہ و دریا کی شاعرانہ تمثیل میں قطرہ دریا میں مل کر فنا ہو جاتا ہے۔ اور اپنا علاحدہ وجود بہ حیثیت قطرے کے برقرار نہیں رکھ سکتا۔ مگر قطرہ و دریا کی اس تمثیل کو اگر لغوی معنوں میں لیا جائے تو یہ بڑی گمراہ کن ہے۔ اس لیے کہ آدمی تو فنافی اللہ ہو کر بھی موجود رہتا ہے، باقی رہتا ہے۔ فنافی اللہ کا مرتبہ اسے زندگی ہی میں حاصل ہوتا ہے، مرنے کے بعد نہیں۔ تو پھر یہ فنا کیسی ہے جو فنافی اللہ کے درجے میں حاصل ہوتی ہے؟ اور اقبال اس کی مخالفت کیوں کرتے ہیں؟ کیسی ہے؟ کا جواب تو ظاہر ہے صرف وہی لوگ دے سکتے ہیں جنھوں نے اس فنا کا مزہ چکھا ہو۔ رہی اقبال کی مخالفت تو اس کا سبب جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا یہ ہے کہ ان کے نزدیک اس سے انسان کے قوائے عمل میں ضعف پیدا ہوتا ہے اور وہ عملی طور پر کسی کام کا نہیں رہتا اقبال نے تصوف میں عجمی اور اسلامی تصوف کا امتیاز قائم کر کے فنا کے اس تصور کو عجمی تصوف سے منسوب کیا تھا اور شارحینِ اقبال بھی اس تصور کو عجمی تصوف ہی سے منسوب کر کے غیر اسلامی اثرات کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ لیکن ہماری محدود معلومات کے

مطابق یہ تصور چوں کہ اسلامی تصوف میں بھی موجود ہے اس لیے ہم یہ ضرور معلوم کرنا چاہیں گے کہ اسلامی تصوف فنافی اللہ کے اس تصور کے بارے میں کیا کہتا ہے۔ یعنی کیا اسلامی تصوف بھی اس کی اتنی ہی مخالفت کرتا ہے جتنی کہ اقبال اور شارحینِ اقبال کرتے ہیں۔

اپنے سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے پہلے ہم نے سوچا کہ کیوں نہ ہم یہ سوال لے کر شیخ اکبر حضرت محی الدین ابنِ عربی کی خدمت میں حاضر ہوں پھر خیال آیا کہ ان کی کتابوں میں تو اقبال کو کفر و زندقہ کے سوا کچھ اور نظر ہی نہ آیا، بھلا ان کا اسلامی تصوف سے کیا واسطہ۔ علاوہ ازیں نفیِ خودی کا اعتراض تو اقبال کو خود ان کے وحدت الوجود پر بھی ہے۔ لہٰذا اس معاملے میں ان سے رجوع کرنا گویا جان بوجھ کر علامہ کو خفا کرنا ہے۔ جب کہ علامہ کی خفگی کا خطرہ ہم کسی قیمت پر بھی مول نہیں لے سکتے۔ لہٰذا طے یہ پایا کہ ان کی بجائے اقبال ہی کے پیر و مرشد مولانا روم سے کیوں نہ رجوع کیا جائے۔ آخر ان کی بات تو خود اقبال کے لیے بھی بڑے بڑوں سے زیادہ سند کا درجہ رکھتی ہے۔ اور پھر انھوں نے "اسرارِ خودی" میں یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ خودی کے بارے میں جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ مولانا روم ہی کے فیض کا اثر ہے:

باز برخوانم ز فیضِ پیرِ روم
دفترِ سربستہ اسرارِ علوم
من کہ مستی ہا ز صہبائش کنم
زندگانی از نفس ہائش کنم

لہٰذا ہمارے سوال کا جواب دینے کے لیے ان سے بہتر اور کون آدمی ہو سکتا ہے۔ سو یہی کچھ سوچ کر ہم مولانا روم کی خدمت میں حاضر ہوئے کہ اگر وہ بھی اقبال ہی کی طرح نفیِ خودی یا فنافی اللہ کے خلاف رائے دیں تو پھر ہمیں کیا پڑی ہے جو اس تصور کی وکالت کرتے پھریں۔ مگر پیرِ رومی تو جیسے مریدِ ہندی کے خلاف تلوار ہی کھینچے بیٹھے تھے۔ جلال میں آکر فرمایا:

پس خودی را سر ببر با ذوالفقار
بے خودی شو فانی و درویش وار ۸☆☆

یہ جواب سن کر تو ہم بھی سہم گئے۔ پھر بھی ڈرتے ڈرتے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا کہ آخر خودی کا سر کاٹنا کیوں ضروری ہے۔ جواب میں مولانا نے ایک حکایت بیان فرمائی جس میں خودی کو دیوار اور خدا کو ایک ایسی نہر بتایا گیا تھا جو دیوار کے اُس پار بہہ رہی ہے۔ فرمایا کہ یہ دیوار ہی تو ہے جو خدا تک پہنچنے میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ لہٰذا اسے گرائے بغیر خدا تک پہنچنا ممکن نہیں۔ پھر اپنی بات کا اختتام اس شعر پر فرمایا کہ:

ہر کہ از ہستیِ خود مفقود شد
منتہائے کار او محمود شد

اب ہم کیا کرتے۔ اول تو آگے کچھ پوچھنے کی ہمت ہی نہ ہوئی۔ دوسرے ایک خیال یہ بھی آیا کہ ان کی مثنوی لاکھ "قرآں در زبان پہلوی" سہی، مگر ہے تو شاعری ہی۔ لہٰذا شاعر کی بجائے کیوں نہ ہم اکابر صوفیۂ اسلام میں سے کسی ایک سے رجوع کریں۔ اس خیال کے ساتھ ہی حضرت علی بن عثمان ہجویری المعروف بہ داتا گنج بخش کا نام ذہن میں آیا جو برصغیر پاک و ہند کے اولین مبلغینِ اسلام اور اولیائے عظام میں سے ہیں۔ اور جن پر خود علامہ اقبال نے بھی اپنی مثنوی اسرارِ خودی میں عقیدت کے پھول یوں نچھاور کیے ہیں:

سید ہجویر مخدومِ امم
مرقدِ او پیرِ سنجر را حرم
عہدِ فاروق از جمالش تازہ شد
حق ز حرفِ او بلند آوازہ شد
پاسبانِ عزتِ ام الکتاب
از نگاہش خانۂ باطل خراب

چناں چہ اب ہم اپنا سوال لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ مگر داتا صاحب کا جواب بھی مولانا روم سے مختلف نہ نکلا۔ انھوں نے بھی صاف لفظوں میں فرمایا کہ:

صوفی وہ ہے جو اپنے آپ سے فانی ہو کر واصل بحق ہو گیا۔ قیدِ مزاج و طبائع سے آزاد ہو کر حقیقت الحقائق کے ساتھ مل گیا (کشف المحجوب)۔

معلوم ہوا کہ اسلامی تصوف میں تو فنا کے تصور کے بغیر گزارا ہی نہیں۔ کیوں کہ اسلامی تصوف کے نزدیک یہی تو وہ مقام ہے جہاں صوفی اپنی خودی کی نفی کر کے حق سے جا ملتا ہے۔ جب کہ اقبال خدا کے روبرو ہو کر بھی اپنی خودی کو کھونا نہیں چاہتے۔ اقبال خودی کے ثبات و استحکام اور بقا کے طالب ہیں اور صوفیۂ کرام خودی کی فنا ہی میں بقا دیکھتے ہیں۔ اقبال کا پیغام اثباتِ خودی ہے اور صوفیہ کا نفیِ خودی۔ سوال یہ ہے کہ اقبال اور ان جلیل القدر صوفیۂ کرام کے درمیان یہ اختلاف کیوں ہے۔ اس کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ اقبال اثباتِ خودی سے تعمیرِ شخصیت مراد لیتے ہیں اس لیے کہ خودی کے عملی پہلو کا یہی تقاضا ہے۔ جب کہ صوفیۂ کرام کے نزدیک نفیِ خودی سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی شخصیت کے اس تصور سے دست بردار ہو جائے جس کی بنا پر وہ خود کو غیر حق سمجھنے کی غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کو ان کی اصطلاح میں فنا فی اللہ کہتے ہیں۔ چناں چہ مولانا روم اور حضرت داتا گنج بخش جیسے اکابرین کی رائے سے تقویت پا کر اب ہم بھی فنا فی اللہ کے تصور کے بارے میں ان کے یا انھی جیسے دوسرے اکابر صوفیۂ اسلام کے ارشادات کا خلاصہ اپنے لفظوں میں بیان کرنے کی جسارت کریں گے۔

بات یہ ہے کہ تصوف کے اس بنیادی خیال سے اس کا تمام لٹریچر بھرا پڑا ہے کہ ہماری ذات

اور خدا عین یک دگر ہیں۔ لہٰذا خدا کو پانے کے لیے اپنی ذات کا عرفان ضروری ہے۔ یہی بنیادی بات حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے اس مشہور قول میں بھی کہی گئی ہے کہ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ (جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا)۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ہماری ذات ایک نامعلوم اکائی ہے۔ ہم اسے جانیں کیسے؟ ہم تو اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے۔ اور جو کچھ ہم سمجھتے ہیں کہ اس کے بارے میں جانتے ہیں وہ ہماری شخصیت (یا خودی کا عملی پہلو) ہے، ذات نہیں۔ ہماری ذات ہی کی طرح خدا بھی نامعلوم ہے۔ خدا کے بارے میں بھی ہم کچھ نہیں جانتے۔ اور جو کچھ جانتے ہیں، وہ خدا کے بارے میں ہمارا خیال ہے، خدا نہیں۔ ہمارا یہی خیال ایک حجاب بن کر ہماری ذات اور خدا کے درمیان حائل ہو گیا ہے جو نہ تو ہمیں اپنی ذات کو دیکھنے دیتا ہے نہ خدا کو۔ لہٰذا خیال کا یہ پردہ درمیان سے اٹھائے بغیر نہ تو ہم اپنے آپ کو جان سکتے ہیں نہ خدا کو۔ اس سے معلوم ہوا کہ ہم اگر اس خیال کی نفی کر دیں، خیال کا یہ پردہ درمیان سے اٹھا دیں تو جان سکتے ہیں کہ ہم اور خدا ایک ہیں۔ چناں چہ تصوف میں (وہ خواہ عجمی ہو یا اسلامی) جس چیز کو فنا کرنا مقصود ہے، وہ یہی خیال ہے جس نے انسان کی حقیقت کو جو اس کی ذات ہے اور خدا کا عین ہے، خودی (یا شخصیت) میں تبدیل کر کے خدا سے الگ کر لیا ہے۔ یہی خیال ایک طرف ہمارے لیے ہماری ذات کا اور دوسری طرف خدا کی حقیقت کا حجاب بن گیا ہے۔ خیال کے اسی حجاب کے سبب انسان اپنے آپ کو غیر حق سمجھتا ہے اور اپنی حقیقت سے دور ہو جاتا ہے۔ تصوف اسی وہم غیریت کو فنا کر کے ہمیں اسی زندگی میں خدا تک پہنچنے کی راہ سجھاتا ہے۔ اب اسے نفیِ خودی کہیے یا فنا فی اللہ بات ایک ہی ہے۔ اور اس میں عجمی یا اسلامی تصوف کے امتیاز کا بھی کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ تصوف جہاں کہیں بھی ہے اور اپنی اصلی حالت پر قائم ہے وہاں نفیِ خودی کے اس تصور کا ہونا لازمی ہے۔

مگر جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے، نفیِ خودی کے اس مقام پر انسان کی خودی کا عملی پہلو (یا شخصیت) معطل ہو کر نہیں رہ جاتی، بلکہ اب اس کی شخصیت (یا خودی) ذات سے وصال کے بعد ذات کا آئینہ بن جاتی ہے۔ اور جیسا کہ ایک حدیث قدسی میں آیا ہے، جو لوگ اس مقام پر پہنچتے ہیں اللہ ان کے ہاتھ بن جاتا ہے جن سے وہ کام کرتے ہیں، ان کے پاؤں بن جاتا ہے، جن سے وہ چلتے ہیں، ان کی آنکھیں بن جاتا ہے، جن سے وہ دیکھتے ہیں۔ نفیِ خودی کے بعد خودی کا یہی وہ اثبات ہے جسے تصوف کی زبان میں بقاباللہ کہا جاتا ہے۔ اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

تو وہ بھی اسی مقام کی بات کرتے ہیں۔ اسی طرح شنکر اچاریہ بھی اس مرتبے کو جو انسان کو اس کی اپنی زندگی ہی میں حاصل ہوتا ہے اور جس میں وہ اپنے آپ سے فانی ہو کر حق کے ساتھ باقی رہتا ہے، جیون مکت (Jivan Mukat) کہتا ہے۔ ایم ہریانا اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> When this Truth is Realised, one attains' moksa, which, as we have seen, is not merely knowing Brahman, but being Brahman. The person who has reached this stage is "JIVAN MUKTA" or a "free man". He is in life and yet lifted out of it:(The Essentials of Indian Philosophy (by M.Hiriyana-p.173).

"اسرار خودی" کے دیباچے میں اقبال خودی کے حقیقی پہلو کے بارے میں بس اتنی بات کہہ کر رہ گئے تھے کہ خودی اپنی حقیقت کے اعتبار سے مضمر ہے یعنی اس کی حقیقت نامعلوم ہے۔ اپنی شاعری میں بھی بالعموم وہ اس حقیقت نامعلوم کو کہیں "نقطۂ نوری" کہیں "جوہر انساں" اور کہیں "مرکز وجود" جیسے ناموں سے موسوم کرنے کے باوجود اس کا سراغ اس سے زیادہ نہیں دے پاتے۔ خودی کے حقیقی پہلو کا تعلق چوں کہ ذات سے ہے جو خدا کی عین ہے اور خدا ہی کی طرح نامعلوم ہے، اس لیے اقبال اس کے بارے میں یہ تو بے شک کہتے ہیں کہ:

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ

مگر خودی کے عملی پہلو (یعنی شخصیت) پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے بالعموم اس سرِ نہاں کی تہ تک نہیں پہنچ پاتے۔ مگر اس کے باوجود یہ بات ماننے کی ہے کہ آگے چل کر اپنی شاعری کے بعض حصوں میں وہ شخصیت سے ذات کی طرف بھی بڑھتے ہیں۔ اور بالآخر اپنے باطن کی عمیق گہرائیوں میں ذات سے دوچار ہو کر اپنے تخلیقی وجدان میں خودی کے اس سرِ نہاں کو پالیتے ہیں جسے انھوں نے حقیقتِ نامعلوم سے تعبیر کیا تھا۔ چناں چہ اب وہ اپنی شاعری میں اس حقیقتِ نامعلوم کے اوپر سے پردہ اٹھاتے ہوئے صاف لفظوں میں اعلان کرتے ہیں کہ خودی اور خدا میں کوئی فرق نہیں۔ گویا اب خودی کا حقیقی پہلو اور خدا ان کی نظر میں ایک ہو جاتے ہیں۔ اور یوں اس باب میں وہ شنکر ہی کے ہم نوا نظر آنے لگتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ ایک طرف کائنات کے بارے میں اور دوسری طرف خودی کے بارے میں وہ بھی وہی کچھ کہتے ہیں جو شنکر اپنے فلسفے میں کہتا ہے۔ اس طرح خودی، خدا اور کائنات، تینوں کے بارے میں ان کے اور شنکر کے نقطۂ نظر میں کوئی خاص فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اب اگر ایک طرف کائنات کے بارے میں وہ یہ کہہ کر شنکر ہی کی طرح اس کی نفی کر دیتے ہیں کہ:

زمین و آسمان و چار سُو نیست
دریں عالم بجز اللہ ہُو نیست

بر سرِ ایں باطلِ حق پیرہن
تیغِ لا موجود الا اللہ بزن

تو دوسری طرف خودی کے بارے میں یہ کہہ کر نفیِ خودی کا درس بھی دیتے ہیں کہ:

اند کے اندر حرائے دل نشیں
ترکِ خود کن سوئے حق ہجرت گزیں

یہاں "ترکِ خود کن" سے مراد اپنی خودی کے اس باطل تصور کی نفی ہے جو غیر حق ہے۔ شنکر کے ہاں بھی اپنی خودی کے اس تصور کی یا انسان کے اس خیال کی نفی مقصود ہے جس نے اس کی حقیقت کو جو اس کی ذات ہے اور خدا کا عین ہے اس کے جسمانی وجود یا نفسی جسدی مرکب میں تبدیل کر کے اسے اپنی حقیقت سے دور کر دیا ہے۔

اقبال نے "اسرارِ خودی" کی تصنیف کے زمانے سے لے کر ایک مدت تک جس طرح وحدت الوجود کی مخالفت کے جوش میں خدا کے روبرو ہو کر خودی کو برقرار رکھنے پر، "پیوستن" کے مقابلے میں "گسستن" پر اور "وصال" کے مقابلے میں "فراق" پر زور دیا، اور جس طرح نفیِ خودی کے تصور کی مخالفت کر کے اس کی بجائے اثباتِ خودی کے موقف کی تلقین کی، اس سے گمان ہوتا تھا کہ شاید ان کے نزدیک خودی اور خدا دو ایسے مختلف الحقیقت افراد ہیں جو کبھی ایک دوسرے سے نہیں مل سکتے۔ لہٰذا بندے کا خدا سے وصل ناممکن ہے۔ یہ بھی گویا ایک طرح کی ثنویت تھی جس کی رو سے اثباتِ خودی کے موقف پر قائم رہتے ہوئے خودی اور خدا کو ایک کہنا ممکن نہ تھا۔ لیکن چوں کہ انھوں نے یہ سب کچھ محض اپنے وقت اور ماحول کے تقاضوں اور قومی و ملی مصلحتوں کی بنا پر کیا تھا، اس لیے اس کی جڑیں ان کے اندر بہت زیادہ گہری نہ تھیں۔ اس بات کا ثبوت مہاراجا کرشن پرشاد شاد کے نام ان کے اس خط سے بھی ملتا ہے جس میں انھوں نے واضح طور پر اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ اگرچہ ان کا ذاتی میلان "پیوستن" کی طرف ہے مگر انھوں نے وقت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر "گسستن" کی حمایت کی ہے۔[۱۰] یہی وجہ ہے کہ "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے کچھ عرصے بعد ان کے خیالات میں تبدیلی رونما ہوئی اور ان کا جھکاؤ ایک بار پھر وحدت الوجود کی طرف ہو گیا۔ شاید یہ ان کی خاکِ برہمن زاد کی فطری کشش ہی تھی جس کے ہاتھوں مجبور ہو کر بالآخر وہ اپنے اس فطری اور آبائی رجحان کی طرف لوٹ آئے جسے ترک کرنے کے لیے انھیں بقول خود ایک خوف ناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بعد کے زمانے میں مشاہیر وجودی صوفیہ اور شعرا سے بلا تکلف اخذ و استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ ان کے بعض ناقدین کا یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہیں کہ ان کی فکر و نظر کا آغاز بھی وحدت الوجود سے ہوا تھا اور انجام بھی اسی پر ہوا۔ ایسی صورت میں ہمیں یہ دیکھ کر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ اب ان کے نزدیک بھی شنکر ہی کی

طرح خودی (جیو آتما) اور خدا میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ اور وہ بھی اسی کی طرح اس عالمِ محسوس کو اپنے زمین و آسماں اور چہار اطراف کی تمام اشیا سمیت کالعدم قرار دینے لگے۔ اس لیے کہ اب ان کے نزدیک ظاہر میں بھی سوائے حق کے اور کچھ موجود نہیں رہا تھا۔ چناں چہ فرماتے ہیں کہ:

توان گفتن جہانِ رنگ و بُو نیست
زمین و آسمان و چارسُو نیست
چساں مومن کند پوشیدہ را فاش
ز لاموجود الا للہ دریاب

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں، لا الٰہ الا اللہ

خودی کو حق تو خیر وہ پہلے بھی مانتے تھے لیکن اب خودی اور خدا ان کی نظر میں ایک ہو گئے۔ اب وہ کھل کر کہنے لگے کہ خودی حق ہے، اس کا عرفان خدا کا عرفان ہے اور خدا کے عرفان کا طریقہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اپنی خودی میں گم ہو کر اپنا عرفان حاصل کیا جائے۔ کیوں کہ خودی عین خدا ہے۔ اس لیے چاہے یوں کہو کہ سوائے خدا کے کچھ موجود نہیں یا یوں کہو کہ سوائے خودی کے کچھ موجود نہیں، بات ایک ہی ہے۔ جبھی تو وہ کہتے ہیں کہ:

اگر خواہی خدا را فاش بینی
خودی را فاش تر دیدن بیاموز

بخود گم بہر تحقیقِ خودی شو
انا الحق گوے و صدیقِ خودی شو

یہی نہیں بلکہ ایک پکے وجودی صوفی کی طرح خودی اور خدا کی عینیت کا اس قدر صاف اعلان کر دیتے ہیں کہ اگر شنکر بھی جیو آتما اور برہمن کے ایک ہونے کو زیادہ سے زیادہ صاف لفظوں میں بیان کرنا چاہتا تو اس سے زیادہ اور کیا کہتا کہ:

کرا جوئی چرا در پیچ و تابی
کہ او پیداست تو زیرِ نقابی
تلاشِ اوکنی، جز خود نہ بینی
تلاشِ خود کنی، جز او نیابی

حواشی

۱۔ حرفِ اقبال۔ ص ۱۳۲
۲۔ مقالاتِ اقبال مرتبہ سید عبدالواحد معینی۔ ص ۱۶۴
۳۔ دیباچہ مثنوی "اسرارِ خودی"۔ اشاعتِ اوّل۔ ۱۹۱۸
۴۔ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ۔ ترجمہ نذیر نیازی۔ ص ۱۴۶
۵۔ The Essentails of Indian Philosophy by M. Hiriyana-p.165
۶۔ اقبال نامہ، حصہ اوّل۔ مکتوب بنام مولوی ظفر احمد صدیقی۔ ص ۲۰۳
۷۔ فلسفۂ عجم از علامہ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال۔ ترجمہ میر حسن الدین، بی اے، ایل ایل بی۔ ص ۱۵۴
۸۔ مثنوی معنوی دفتر ششم ص ۱۵۸
۹۔ "کشف المحجوب"۔ ترجمہ محمد احمد قادری۔ ص ۱۲۰
۱۰۔ روحِ مکاتیبِ اقبال (طبع اوّل)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ مکتوب بنام مہاراجا کرشن پرشاد شاد مورخہ ۲۴ر جون ۱۹۱۶ء میں اسرارِ خودی کے حوالے سے لکھا ہے کہ:
"اسلامی تصوف کا دار و مدار گسستن پر ہے۔ تصوف وجودیہ کا پیوستن یا فنا پر۔ اگر میں نے گسستن کی حمایت کی ہے تو کوئی بدعت نہیں کی۔ میرا ذاتی میلان پیوستن کی طرف ہے مگر وقت کا تقاضا اور ہے۔ اور میں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کے لکھنے پر مجبور تھا۔"

☆☆☆

دیویندر اِسّر

منٹو: زندگی کے آئینے میں روح کا عکس

مجھے آپ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے۔ حکومت کبھی کمیونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب۔ کبھی میرے لیے روزی کے دروازے بند کیے جاتے ہیں کبھی کھولے جاتے ہیں۔ کبھی مجھے غیر ضروری انسان قرار دے کر، مکان باہر، کا حکم دیا جاتا ہے کبھی موج میں آکر کہہ دیا جاتا ہے کہ نہیں تم 'مکان اندر' رہ سکتے ہو۔ میں پہلے بھی سوچتا تھا، اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں! اس ملک میں، جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟

آپ اسے افسانہ کہہ لیجیے، مگر میرے لیے یہ تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود کو اپنے ملک جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بے حد عزیز ہے، میں اپنا صحیح مقام تلاش نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میری روح بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے اور کبھی ہسپتال میں ہوتا ہوں۔ پاکستان میں اپنا صحیح مقام ابھی تک معلوم نہیں کر سکا لیکن یہ زعمِ خود یہ سمجھتا ہوں کہ میری شخصیت بہت بڑی ہے۔ اردو ادب میں میرا نام بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خوش فہمی نہ ہو تو زندگی اور بھی اجیرن ہو جائے۔

(سعادت حسن منٹو)

(۱)

یہ طویل اقتباس منٹو کے ذہن کا دریچہ ہی وا نہیں کرتا بلکہ اس کے افسانوں کے انسانوں کی حیثیت اور معنویت پر بھی بہ خوبی روشنی ڈالتا ہے۔ خط کشیدہ الفاظ کی صورتِ حال منٹو کے افسانوں کے مختلف کرداروں میں ہمیں جا بہ جا ملتی ہے اور یہی صورتِ حال موجودہ دور کے انسان کی افسوس ناک

اضطرابی کیفیت کو پیش کرتی ہے۔ ریاست، مذہب، روزگار، کبھی مکان باہر اور کبھی مکان اندر، پاگل خانے اور ہسپتال کے حوالے سے غیر ضروری انسان ہونے کے باعث ذہنی انتشار اور روح کی بے چینی کہ میں کیا ہوں، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟ یہ سوالات انسان کے بنیادی وجودی سوالات ہیں۔ یہ سوالات انسان کو حقیقت، مذہب اور فلسفے کی سطح پر ہمیشہ پریشان کرتے رہتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں اس کے کردار اپنے صحیح مقام اور مصرف کی تلاش میں مسلسل بھٹک رہے ہیں۔ کبھی وہ 'مکان اندر' ہو جاتے ہیں اور کبھی 'مکان باہر' لیکن انسان کا المیہ یہ ہے کہ اسے کبھی معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کا صحیح مقام کیا ہے؟ آج فرد کو اپنے مقام سے سرکا دیا گیا ہے یا اسے معدوم کر دیا گیا ہے۔ منٹو نے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" لکھ کر اس حقیقت کو بہت پہلے عیاں کر دیا تھا۔ یہ کردار اپنے وقت اور مقام سے اور معاشرے اور ریاست کے انصاف اور اشتراک کے دائرے سے باہر دھکیل دیے گئے ہیں اور وہ حاشیے پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں یا کر دیے گئے ہیں۔ وہ سماج کی periphery پر کھڑے بزبانِ منٹو پوچھ رہے ہیں: میں کیا ہوں، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟

سوگندھی، ممد بھائی، بشن سنگھ، فوبھا بائی، جانکی، بابو گوپی ناتھ، سہائے اور نہ جانے کتنے کردار ہیں۔ اگر پاگل خانے میں نہیں تو ہسپتال میں ہیں، ہسپتال میں نہیں تو چالوں، کھولیوں اور کوٹھوں پر ہیں یا سڑکوں اور فٹ پاتھوں پر ہیں یا کہیں بھی نہیں ہیں۔ بس ہیں، شکستہ اور بہیمیت کے پروردہ تشدد کا شکار۔ لوگ اگر تاریک راہوں میں نہیں تو بھری پری بستیوں میں مارے گئے ہیں۔ کردار جو گندگی اور گناہ میں گھرے ہوئے ہیں۔ طوائفیں، عیاش مرد، محبت پر مر مٹنے والی عورتیں، سفاک مرد اور گم راہ عورتیں۔ "سوراج کے لیے" کا غلام علی جسے اگر اپنی فطری خواہشات کی تسکین کا موقع ملتا تو وہ ایک مثبت شخصیت کا انسان بن سکتا تھا لیکن اب وہ ذہنی، روحانی اور جسمانی طور پر مفلوج انسان ہے۔ انسان جو بانجھ بن جاتے ہیں اور تخیّل میں اپنی خواہشات کی تسکین کرتے ہیں یا وہ ڈرپوک ہوتے ہیں جو اپنے وجود یا اپنے سائے سے ڈرتے ہیں، جنھیں لالٹین کی سرخ آنکھیں گھورتی رہتی ہیں۔ کچھ لوگ دہرے عمل اور اقدار کا شکار ہو جاتے ہیں جیسے راج کشور اور "وہ پانچ دن" کا پروفیسر۔ اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جو سہائے کی طرح اخلاص میں مارے جاتے ہیں اور کچھ عجیب کردار ہیں، جیسے بابو گوپی ناتھ، شفاف پار درشنی آئینہ سا۔

لہٰذا میرا پہلا مفروضہ ہے کہ اردو ادب میں کوئی ایسا ادیب نہیں جس کا مرکزی concern یعنی سروکار حاشیے پر دھکیل دیے گئے لوگ اور ان کی زندگی ہو۔ اگر ان کرداروں کا تنوع اور ان کی تعداد ہی دیکھی جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اس شیشہ گھر میں منٹو نے کس کس کو نہیں بسایا۔

> پھر کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو، اکیلے پٹریوں پر چلتے دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بہ خود جا رہی ہے۔

دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جارہی ہے۔ نہ جانے کہاں۔ پھر ایک روز ایسا آئے گا جب دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔

(کالی شلوار)

سوگندھی کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے بھری ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافروں کو اتار کر لوہے کے شیڈ میں اکیلی کھڑی ہے۔

(ہتک)

حاشیے پر دھکیل دی گئی سلطانہ ہو یا سوگندھی، ان کی زندگی کتنی بے مصرف، کتنی اکیلی، کتنی اداس، کتنی ہول ناک، کتنی بے معنی ہے؟ منٹو کی چشمِ بینا جہاں معاشی مجبوریوں اور سماجی جبر پر پڑتی ہے وہاں وہ تنہائی اور بے معنویت کے وجودی سوالات سے بھی نبرد آزما ہوتا ہے۔ اس طرح منٹو کا کینوس اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ اسے طوائفوں، عیاشوں یاد آلوں کا افسانہ نگار یا محض ایک حقیقت نگار کہہ کر کسی طے شدہ خانے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔

(۲)

اس رزم گاہِ خیر و شر میں، حیات و موت میں، فطرت اور تہذیب میں، باطن اور خارج میں، روح اور جسم میں اور دل اور دماغ میں دہشت اور تشدد کا خطرناک کھیل جاری رہتا ہے۔ یہ کھیل، جو ایک خونی حادثے جلیاں والا سے "تماشا" کی صورت میں شروع ہوتا ہے تو دوسرے خونی حادثے تقسیم کی قتل و غارت تک مسلسل جاری رہتا ہے، جہاں ایشر سنگھ ذہنی طور پر مفلوج ہو جاتا ہے اور پھر انسان کے باطن میں چھپے گناہ اور گندگی کے چھوٹے بڑے سب دروازے کھل جاتے ہیں، جہاں بشن سنگھ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" بن جاتا ہے۔ یہ کیسا المناک کھیل ہے جو آزاد مملکتوں کی سرحدوں پر کھیلا جاتا ہے، جہاں انسان شعور کے حاشیے سے خارج ہو کر ذہن کی حد بندی پر ٹوٹ کر ڈھے جاتا ہے۔ حاشیوں اور سرحدوں کی دنیا ہی منٹو کے افسانوں کی دنیا ہے۔

ذرا تصور کیجیے منٹو کے افسانوی سفر کی اس منزل کا اور اس کے اس سوال کا کہ کیا انسان کی منزل ہسپتال ہے یا پاگل خانہ!؟ بشن سنگھ ایک سوالیہ نشان بن کر سال ہا سال سے گم صم کھڑا ہے۔ وہ شعور سے عاری ہے لیکن جینے پر مجبور ہے۔ یہ مسئلہ محض مملکتوں اور معاشروں کی سرحدوں یا schizoid psychopathology کا نہیں، اگر پاگلوں کے مسیحا رونلڈ ڈیوڈ لینگ کی زبان میں کہیں تو پاگلوں کی دنیا میں باحس اور باشعور رہنے کی مسلسل مساعی کا ہے۔ یہ حقیقت وہ لوگ بہ خوبی سمجھتے ہیں جو ویت نام کی خوں ریزی کے پس منظر میں One Flew Over A Cuckoo's Nest میں میک فری کی اذیت ناک زندگی اور ہول ناک

موت کا منظر دیکھ چکے ہیں۔ وہ بھی بشن سنگھ کی طرح پاگل خانے کا باشندہ بنا دیا گیا کہ وہ بھی باہر کی دنیا کے سفاک قاتلوں کے پاگل پن سے پرے باحس اور باشعور بنے رہنا چاہتا تھا۔ بشن سنگھ کے درخت سا کھڑا رہنے سے جو المیہ سوال پیدا ہوتا ہے وہ ایک دوسرے معنی میں بھی اہم ہے، جیسا کہ کہا گیا ہے کہ درخت زمین میں پیوست اپنی جڑوں پر ایستادہ انسان ہے اور انسان جڑوں سے عاری ایک چلتا پھرتا درخت ہے۔

میرا دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ ذات اور دیگر، خارج ذات اور منقسم ذات کے مسئلے کو جس گہرائی اور فن کارانہ حسن سے منٹو نے پیش کیا ہے، وہ بے مثال ہے۔

(۳)

ایک دوسری سطح پر منٹو نے جو سفر جنسی جبر کے خلاف جنسی جبلّت کی فطری تسکین کے تحت "دھواں" اور "بلاؤز" کی نوخیز جنسی بیداری اور لذت آشنائی سے شروع کیا تھا اور جو "بو" میں فطرت کی جانب واپسی اور شدتِ شہوت سے گزرنے کے بعد بے راہ روی اور کج روی کے مختلف ٹیڑھے میڑھے راستوں..... ڈرپوک، بانجھ اور باسط سے ہوتا ہوا خان بہادر اسلم خان کو ساتھ لیتے ہوئے "سرکنڈوں کے پیچھے" میں شہوت کی دہشت اور تشدد سے جا ملتا ہے، جہاں ایشر سنگھ مردہ جسم سے مباشرت کرتا ہے اور جنسی فالج کا شکار ہو جاتا ہے اور مسلسل sexual abuse کی شکار سکینہ خود حرکی reflexivity کا مظہر بن جاتی ہے، تو ہمارے سامنے متعدد سوالات کھڑے ہو جاتے ہیں..... گناہ اور بدی کے، جنسی تشدد اور دہشت کے، سماجی اقدار اور ذاتی اخلاق کے، فرد کی فطرت اور تہذیب کے، انسانی اعمال اور رویوں کے، عورت اور مرد کے ثنوی تضاد اور باہمی رشتوں کے سوالات، جو سماج کی حدوں پر رہنے والے لوگوں کے وجود سے منسلک ہوتے ہوئے بھی انسان ہونے کے معنی پر غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسے سوالات، جب آدمی تشدد کو قبول کر لینے کے باطنی عمل سے گزرتا ہے اور خیر و شر سے پرے وحشت کے شعور سے عاری نام نہاد فطری انسان بن جاتا ہے۔

میرا تیسرا مفروضہ ہے کہ منٹو نے جبلّت، فطرت، تہذیب، گناہ اور بدی، ذات اور انفرادی ذمہ داری کے مسائل کو بغیر کسی فلسفی کا روپ دھارن کیے فن کار کی نظر سے تخلیقی مداخلت کی شکل میں پیش کیا ہے۔

(۴)

انسان کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ وہ فرشتہ سیرت ہے یا شیطان خصلت، وہ ازلی گناہ کا پروردہ ہے یا اپنی فطرت کی تشکیل اور تکمیل خود کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے دائرے میں سماجی ماحول اور مشیت ایزدی کا کیا رول ہے؟ وہ اشرف المخلوقات اور مرکزِ کائنات ہے یا ادنیٰ بشر، حیوان یا حقیر پرزہ، محض ایک چیز۔ انسان کے اصلی اور نقلی چہروں کو منٹو کی کہانیوں کے مختلف کرداروں کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ منٹو

نے انسان کے کئی تجربات کیے ہیں۔ فطری انسان سے لے کر روحانی انسان کے تجربات تک کے سفر کی داستان بڑی دلچسپ ہے مگر دردناک بھی۔ ایک طرف بابو گوپی ناتھ ہے تو دوسری طرف راج کشور ہے۔ اگر ایک طرف جانکی یا ممی ہے یا موذیل تو دوسری طرف رحیکارانی ہے۔

راج کشور کی ظاہری پاکیزگی کے پردے میں ایک انا پرست، اذیت پسند اور ریاکار روح پوشیدہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ اپنی تمام تر بے راہ روی، بدچلنی اور عیاشی کے باوجود با خلوص، ہمدرد، انسان دوست اور ایثار سے سرشار کردار ہے۔ راج کشور کو معاشرے نے ایک باعزت حیثیت دی ہے جب کہ یہ ظاہری پاکیزگی بناوٹ اور منافقت پر مبنی ہے۔ راج کشور کا ازلی اصلی انسان مر چکا ہے جب کہ بابو گوپی ناتھ مکمل خلوص ہے۔ وہ دوسروں کو فریب نہیں دیتا خود کو فریب دیتا ہے۔ راج کشور کے مقابلے میں منٹو نے فلمی ایکٹر شیام کا کردار پیش کیا ہے اور رحیکارانی کے مقابلے میں پارہ صفت کلدیپ کور کا۔ شیام کی موت پر منٹو نے لکھا:

> شیام مرا کیسے؟ شیام جو موت کے ہونٹوں کو چوس کر ان کا ذائقہ چکھتا اور نفرت سے تھوک دیتا، کیوں کہ موت کے ہونٹ سرد اور منجمد تھے۔
>
> (مرلی کی دھن)

شیام کو ٹھنڈے پن سے نفرت تھی وہ جسم اور روح کی گرمی کا خواہاں تھا۔ اس میں خلوص کی گرمی تھی، بے مروتی کی سرد مہری نہیں، جب کہ راج کشور میں خود پسندی کی یخ بستگی تھی۔ شیام شرابی تھا، مخلص اور بے لوث دوست تھا۔ شیام اور گوپی ناتھ کی بے راہ روی اور رنڈپی میں شرافت ہے۔ راج کشور کی پاکیزگی میں غلاظت ہے، غرور اور بے حسی کا ٹھنڈا پن ہے۔ نیلم کہتی ہے!

> جب میں نے خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ ایک انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔ میں اٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے پورے قد سے اس کی طرف دیکھا۔ مجھے اس سے ایک دم نفرت ہو گئی۔
>
> (میرا نام رادھا ہے)

میرا چوتھا نکتہ ہے کہ منٹو کو انسانی کردار کے ٹھنڈے پن سے نفرت تھی۔ ٹھنڈا پن بے حسی کی نشانی ہے۔ پری چہرہ نسیم اور "سوراج کے لیے" کا غلام علی ٹھنڈے کردار ہیں۔ منٹو نے بے حسی، سرد مہری اور ٹھنڈے پن کے خلاف ایروز کی آتشیں قوت کو سینے سے لگایا ہے۔ یہ انجام رسیدگی، بے مہری اور ٹھنڈا پن ایک دوسری سطح پر نمایاں ہوتے ہیں، جب ایروز کی قوت محض شہوت بن جاتی ہے اور اس طرح موت اور تشدد سے جا ملتی ہے اور سفاک اور ہلاکت آمیز ہو جاتی ہے۔ خان بہادر اسلم خاں مسواک کے ذریعے اپنی ملازمہ شاداں کو لہولہان کر دیتا ہے اور "سرکنڈوں کے پیچھے" میں شاہین عرف ہلاکت معصوم نواب کی بوٹی بوٹی کر کے اس کا سالن بنا دیتی ہے۔ ہلاکت کی سفاکی ملاحظہ ہو:

میں نے تمھاری نواب کو سجایا ہے...... کچھ اس پلنگ پر ہے لیکن اس کا بہترین حصہ باورچی خانے میں ہے۔ فرش پر گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں اور ایک تیز چھری بھی پڑی ہوئی ہے...... اور نواڑی پلنگ پر کوئی لیٹا ہے، اس پر خون آلود چادر پڑی ہے...... شاہین نے مسکرا کر کہا۔ چادر اٹھا کر دکھاؤں تمھاری سجی بنی نواب ہے۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے سنگھار کیا ہے...... اس کی بوٹیاں خود میں نے اپنے ہاتھ سے کاٹی ہیں۔

جنسی تشدد کیسے کیسے ہول ناک منظر پیش کرتا ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" میں ایک طرف کلونت کور کا شہوت سے بھڑکتا، شعلہ سا لپکتا، بوٹی بوٹی تھرکتا جسم ہے اور دوسری طرف مردہ عورت کے ٹھنڈے گوشت سے مباشرت کے باعث ایشر سنگھ کا یخ بستہ جسم ہے۔ ایک طرف ایروز کی قوت اپنے پورے جوبن پر ہے اور دوسری طرف تھاناٹوس **(Thanatos)** کی مردنی ہے۔ انجام، جنسی ناآسودگی تشدد میں بدل جاتی ہے۔ کلونت کور اسی کرپان سے، جس سے ایشر سنگھ نے چھ لوگوں کا قتل کیا ہے، ایشر سنگھ پر وار کرتی ہے۔ ایشر سنگھ کہتا ہے 'جانی ذرا اپنا ہاتھ دے'۔ کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔ لہو ایشر سنگھ کی زبان تک پہنچ گیا۔ جب اس نے اس کا ذائقہ چکھا تو اس کے بدن میں جھرجھری دوڑ گئی۔ جس جسم پر ٹھنڈے پسینے کا لیپ تھا اس میں گرم خون کے ذائقے نے زندگی کی حرارت اور حرکت پیدا کر دی۔

ایک ہی کہانی میں ایروز اور تھاناٹوس کی کش مکش، شہوت اور تشدد، لذتِ گناہ کی ندامت اور اخلاقی dilemma، گرمیِ خون اور ٹھنڈا پن اور سب سے اہم انسان ہونے کے بارے میں سوال جب ایشر سنگھ کہتا ہے: انسان مایا وا عجیب چیز ہے۔

میرا پانچواں نکتہ ہے کہ منٹو نے ایروز اور تھاناٹوس کی مسلسل پیکار میں انسانی صورتِ حال کا اہم سوال اٹھایا ہے۔ انسانی predicament اور اخلاقی dilemma منٹو کے افسانوں میں جانے اَن جانے متن کے بطون میں موجود رہتے ہیں اور دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ جنس جب پیار، ایثار، اقرار اور آسودگی سے محروم ہو جاتی ہے تو وہ تشدد، نفرت اور جنگ میں بدل جاتی ہے۔

ایشر سنگھ کے اندر یہ اضطراب اور کرب کب، کیسے اور کیوں پیدا ہوئے؟ دراصل جنھیں منٹو کے فسادات کے افسانے کہا جاتا ہے، وہ اسی اضطراب اور کرب کے بیانیہ ہیں۔ فسادات بیک ڈراپ کے طور پر آئے ہیں۔ لہٰذا ان افسانوں میں قتل و غارت کے وہ مناظر نہیں جیسا کہ کرشن چندر کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ میں اس ضمن میں مایا کرشنا راؤ کے solo رقص کا ذکر کرنا چاہوں گا جو منٹو کی کہانی "کھول دو" کو بغیر الفاظ اور بغیر ڈرامے کے پیش کرتا ہے۔ اس رقص میں سکینہ کا جسم ہے لیکن اس جسم میں سراج الدین کی روح سرایت کر گئی ہے۔ سراج الدین سکینہ کے جسم میں داخل ہو کر ان محسوسات کا تجربہ کرتا ہے جن

کے کرب اور عذاب سے وہ گزر رہی ہے۔ سراج الدین اس پورے دوزخ سے، اس اندوہ ناک غم سے، اس خلائی تنہائی کی دہشت سے، کرب کے ہر لمحے، ہر جذبے اور موڑ سے گزرتا ہے، جس میں کوئی شریک نہیں ماسوائے خود کے، وہ خود جو سکینہ ہے۔ منٹو نے فسادات کے خارجی شور کے بجائے داخلی سناٹے کو پیش کیا ہے جو اس کی اپنی روح کی بے چینی کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنی آخری عمر کی کہانی "سڑک کے کنارے" میں منٹو جس روحانی کرب سے دوچار ہوتا ہے وہ اس کے تمام ادبی سفر کا حاصل ہے۔ فطری انسان سے روحانی انسان تک پہنچنے کا کرب۔ میں منٹو کے مختلف افسانوں کے ذریعے ان منازل کا ذکر نہیں کروں گا جن میں منٹو اپنے طویل ادبی سفر سے گزرا ہے۔ اس کے لیے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے، یہاں صرف "سڑک کے کنارے" کی مثال ہی دوں گا۔ اس افسانے کے یہ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> یہ میرے اندر دہکتے ہوئے چولھوں پر کس مہمان کے لیے دودھ گرم ہو رہا ہے، یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کس کے لیے نرم رضائیاں تیار کر رہا ہے؟
>
> اس کی زندگی موت سے بدتر ہوگی۔ اس سے بہتر ہے کہ اس ننھی زندگی کا آغاز ہوتے ہی اسے ختم کر دیا جائے۔
>
> مت چھینو، اسے مت چھینو۔ میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔

منٹو نے اس افسانے میں جسم اور روح کی ثنویت کو ختم کر دیا ہے۔ اس کہانی کو "سرکنڈوں کے پیچھے" کے پس منظر میں دیکھیں تو یہ حقیقت خود بہ خود روشن ہو جاتی ہے کہ منٹو ذہنی اور روحانی کرب اور آگہی کے ایسے دور میں داخل ہو رہا ہے جو اس حقیقت نگاری سے مختلف ہے جس کے باعث منٹو کو ایک بے باک اور نڈر افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ "سڑک کے کنارے" میں منٹو نے ان اساسی عناصر کو سمیٹ لیا ہے جن سے انسان صدیوں سے نبرد آزما ہے۔ گناہ اور بدی کا تصور، انسان اور کائنات کا تصور، وجود اور جوہر، فرد اور معاشرہ، ایروز اور تھاناٹوس، اقدار اور حسن اور جنس و جسم سے پرے وجود کی تکمیل ——— روحانیت۔

> دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا۔
>
> دو روحیں سمٹ کر اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے۔
>
> (سڑک کے کنارے)

(۵)

اب ان مفروضات کی روشنی میں ہم منٹو کے ذہنی سفر کی داستان رقم کریں تو یہ حقیقت عیاں ہونے لگتی ہے کہ منٹو اس شکستگی collapse کی جانب اشارہ کر رہا ہے جس سے اس صدی کا انسان دو چار ہے۔ دو عظیم جنگوں کی تباہی، فسطائی اور اشتمالی قتل گاہوں، ہیروشیما اور ناگاساکی کی ایٹمی فنا اور برصغیر کے نسلی فسادات سے گزرنے کے بعد انسان کا مستقبل کیا ہے؟ اگر ہم فسادات کے بیک ڈراپ میں لکھی

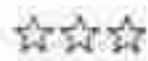
گئی منٹو کی تین کہانیوں کو ہی لیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ منٹو Fine de siecle یا Apocalypse کی حرکیات کا شعور رکھتا ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" ایشر سنگھ کے جنسی فالج، ایروز یعنی قوت حیات کے collapse کے باعث ایک بڑی دردناک داستان بن جاتی ہے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں بشن سنگھ اپنے ذہنی سقوط کو پوری شدت سے اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے اور جامد ہو جاتا ہے۔ شعور سے عاری انسان جو سیاست اور معاشرے کی انتشاری صورت حال کا جیتا جاگتا مظہر بن جاتا ہے۔ "کھول دو" اخلاقی زوال کی وہ منزل ہے جہاں انسان نہ فرشتہ سیرت رہتا ہے نہ اشرف المخلوقات، محض شیطان خصلت ہو جاتا ہے۔ خیر وشر کی حدیں مٹ جاتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ انسان اپنے ارتقا کے سفر میں اس موڑ پر آ کھڑا ہوتا ہے جہاں انسان کے بہ حیثیت انسان ہونے پر بھی سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ یورپ میں گزشتہ کئی برسوں سے احساس مرگ نے ہر فکر اور شے کے خاتمے یا اس کی موت کا اعلان کر دیا ہے۔ منٹو بغیر کسی شعوری کوشش کے Apocalypse کی آگہی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے۔ وہ ایک طرح سے اپنے قارئین کو شعوری ارتقا کے اس عمل سے گزارنا چاہتا ہے جو فنا سے بچنے کے لیے انسان کو ایسی آگہی اور بصیرت دیتا ہے جو اس کی نجات کا باعث بن سکتی ہے۔

منٹو نے محسوس کیا کہ انسان کا سفر جہاں سے بھی شروع ہوا ہو، دورِ وحشت کے فطری انسان سے لے کر مہذب دنیا کے جدید عقلی انسان تک...... انسان کی نجات روحانیت کے بغیر ممکن نہیں۔ منٹو نے لکھا ہے:

> روحانیت یقیناً کوئی چیز ہے۔ آج کے سائنس کے زمانے میں ایٹم بم تیار کیا جا سکتا ہے اور جراثیم پھیلائے جا سکتے ہیں۔ یہ چیز بعض حضرات کے لیے مہمل ہو سکتی ہے لیکن وہ لوگ جو نماز اور روزے، آرتی اور کیرتن میں طہارت حاصل کرتے ہیں ہم انھیں پاگل نہیں کہہ سکتے۔ یقیناً روحانیت مسلّم چیز ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بدکرداروں، قاتلوں، سفاکوں کی نجات کا راستہ صرف روحانی تعلیم ہے، فسطائی طریق نہیں۔ ترقی پسند اصول پر ان کو سمجھایا جائے کہ خدا نے انسان کو افضل ترین مقام بخشا ہے، اس کو نبیوں کا قائم بنایا ہے۔ انسان کا جو مرتبہ ہے اگر ان کو ذہن نشین ہو جائے گا تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی لغزشوں سے آگاہ ہو جائیں گے اور روحانی غسل سے شفایاب ہوں گے۔

ظاہر ہے کہ یہ باتیں مابعد جدیدیت کے پیروکاروں کے گلے سے نہیں اتریں گی کہ ان کے نزدیک تو فاعل subject کی موت ہو چکی ہے اور روحانی غسل توبہ توبہ...... لیکن ہمارے سامنے سوال مابعد جدیدیت یا مقبول نظریات کا نہیں...... انسان کی نجات کا ہے۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں ایک الم ناک سوال کی جانب اشارہ کیا تھا۔ جب تک ہم اس سوال کا جواب نہیں دیتے، "دھوبی منڈی سے برآمد نوزائیدہ بچی جو سردی سے ٹھٹھرتی سڑک کے کنارے پائی گئی ہے اور جس کے عریاں جسم کو پانی کے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا گیا ہے تاکہ سردی سے مر جائے..... "عالمِ نزع میں زندگی اور موت کے بیچ جھولتی رہے گی۔ یاد رہے کہ بچی خوب صورت ہے، اس کی آنکھیں نیلی ہیں..... اور مسئلہ اس کی نجات کا ہے۔

☆☆☆

دیویندر اسر

قرۃ العین حیدر : جلاوطنی کا ذاتی اور تہذیبی المیہ

"ہم وہ لوگ ہیں جن کا اپنا کوئی دیس نہیں۔"

(سیتا میر چندانی: سیتا ہرن)

پھر اس نے کہا، دراصل سیتا! تم مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو مگر جلاوطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں، جاڑوں میں فلسطین کے مہاجروں کی حالت دیکھی ہے اور میں جو بات بات پر تم سے الجھتا ہوں اور تمھاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریے، جذبات، ردِّعمل......

(عرفان: سیتا ہرن)

ہم عصر تنقیدی نظریات کی وسعت اس امر کی شاہد ہے کہ ہم ان لوگوں سے، جنھوں نے تاریخ کی سزا بھگتی ہو غلامی، غلبے، بکھراؤ (diaspora)، بے مکانی......زندہ رہنے اور سوچنے کے دیرپا سبق سیکھتے ہیں۔

(ہومی بھابھا: دی کولیشن آف کلچر)

ہم قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں ایک ایسے دروازے سے داخل ہوتے ہیں جس میں سے ان کے متعدد کردار داخل خارج ہوتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ہمیں بے دخلی، جلاوطنی یا لامکانی کے ابتلا کی ایسی کیفیت کا بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے diaspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جا سکتا ہے۔

یہ بے دخلی کسی خطۂ زمین سے ہو یا گوشۂ ذہن سے یا پھر زبان اور ثقافت سے یا اپنی ذات اور وجود کے جوہر سے یا اپنے گھر بار، کھیت کھلیان، ماحول اور معاشرے سے یا ان لوگوں، قدروں اور رسم و رواج سے جن کے بیچ ہماری پرورش ہوئی ہے، جن میں ہماری جڑیں بہت دور تک پیوست ہیں، جنھیں ہم عزیز سمجھتے آئے ہیں، جن کے لیے مسلسل آباد اور برباد ہوتے چلے آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارہ، ایک شعور، ایک محرک کی شکل میں ہمیں بار بار احساسِ کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔

اس بکھراؤ کا epicenter کہاں ہے؟ یہ سوال ہمیں بار بار پریشان کرتا ہے۔

> باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بے کراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں ...... لیکن سردی بڑھتی گئی اور بے کراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاوے کا ویرانہ ...... آفتاب بہادر تم کو پتا ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی ہے، اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا ہے کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔
>
> (کنول کماری: جلاوطن)

انسان وقت کے دھارے میں بہتا بہتا نہ جانے کہاں سے کہاں تک نکل آیا ہے۔ اس سفرِ مدام سفر میں اس نے نہ جانے کتنے ساحلوں پر کتنی بستیاں بسائی ہیں۔ کبھی ایک بستی کو چھوڑ کر دوسری بستی میں گھر بسا لیا۔ ان میں گھل مل کر ان کی برادری کا حصہ بن گیا یا اجنبی، بیگانہ ہی بنا رہا۔ نہ جانے کن کن کارنوں سے اس نے اپنی زمین، اپنی تہذیب کو چھوڑا ...... اور خس و خاشاک کی طرح بکھر گیا۔ ہجرت، بن باس، خانہ بدوشی، نقلِ وطن و مکان، جبر و تعذیب، جلاوطنی، تقسیمِ وطن، شہرِ ممنوعہ یا شہرِ تمنا، ارضِ موعودہ یا جنتِ گم گشتہ کی تلاش میں، El-Dorado،[☆۱] حصولِ مسرت اور سکون کے لیے لیکن ایک بار اپنی زمین، اپنے ماضی، اپنی جڑوں سے جدا ہو کر وہ اس ماضی اور زمین کو اپنے ذہن میں بسائے بے برگ و بار وقت کے پیٹرن میں مسلسل مبتلائے کرب، بکھرتا چلا جاتا ہے۔ "آگ کا دریا" اس آشوب کا epoch ہے جس میں آغاز سے آخر تک origin کی اسطور اور بے وطنی کا بکھراؤ بار بار انسان کو چکروں میں گھیر لیتا ہے۔

> اللہ کی دنیا بڑی عجیب و غریب ہے۔ کون کون کدھر نکل گیا۔ کیسی کیسی اجنبی اقوام کے درمیان جا بسے۔ آگے کیا ہوگا۔ ڈر لگتا ہے۔
>
> (کارِ جہاں دراز ہے: جلد اوّل فصل اوّل)
>
> ...... ابو المنصور کمال الدین کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا۔
>
> (آگ کا دریا)

☆۱ ایک فرضی شہر یا ملک جس میں سونے کی افراط ہے۔

کیا باغِ عدم سے نکالے گئے آدم و حوا واپس جنت میں جگہ پائیں گے یا یادِ رفتگاں کے سہارے ماضی کے دھندلکوں میں کھو جائیں گے؟

(۲)

قرۃ العین حیدر کی بیش تر تخلیقات کا بنیادی سروکار بکھراؤ (diaspora) ہے۔ diaspora سے ہماری مراد کیا ہے؟ diaspora ان لوگوں کے بکھرنے کا عمل ہے جن کی نمو کا سرچشمہ ایک ہے، ثقافتی پس منظر ایک ہے، جن کے بیش تر رسم و رواج ایک ہیں، جو بارہا ایک زبان، خطہ زمین، عقیدے، مشترک اقدار اور معاشرے سے، ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں اور جن کا کھوئے جانے کا کرب ایک ہے۔ ایک معنی میں آپ اسے اجتماعی لاشعور کے، انتشار، شیزو فرینیا، جبری خود فراموشی، نسیان اور خود بیگانگی اور بے موجودگی کی کیفیت کہہ سکتے ہیں۔

> ...... آپ نے کہا تھا کہ کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔
>
> (فوٹو گرافر)
>
> خدا نہ کرے تم پر کبھی ایسی قیامت گزرے، خدا نہ کرے کبھی تمھیں بھی تنِ تنہا اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے۔
>
> (ڈاکٹر زبیدہ صدیقی۔ ڈالن والا)

اپنے گرد و پیش سے ٹوٹ کر گر جانا، اپنی آرزوؤں کو پامال ہوتے دیکھنا، اپنے تصورات، خوابوں اور آدرشوں کی دنیا سے الگ ہو جانا، اپنے وطن سے جلاوطن ہو جانا جس بکھراؤ اور انتشار کو جنم دیتا ہے، قرۃ العین حیدر کی تحریریں اس کی پر آشوب روداد پیش کرتی ہیں۔ میں نے ان کی تخلیقات کے تجزیے کے لیے diaspora کے لفظ کا اس لیے انتخاب کیا ہے کہ موجودہ دور جسے مابعد نو آبادیاتی دور کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے، اس میں زبان و ادب اور مذہب و ثقافت کی بے دخلی نے جو شدت اور وسعت حاصل کی ہے اس کی روداد قرۃ العین حیدر سب سے زیادہ معتبر اور فن کاری سے رقم کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کے کردار ایک ایسے بکھراؤ سے گزرتے ہیں کہ زمان و مکاں میں ان کے مقام کا تعین دشوار ہو جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بکھراؤ حقیقی ہی ہو یا وہ خارجی حالات یا جبر کے باعث ہو۔ یہ ذہنی کیفیت بھی ہو سکتی ہے۔ ایک فرضی خیال، ایک واہمہ ...... سائمن فقیرا، ڈاینا روز، کارمن، کنول کماری، کشوری، تنویر فاطمہ، آفتاب رائے، اقبال بخت، سکینہ، سلمیٰ مرزا، سیتا میر چندانی، جمشید، ثریا حسین، گریس، سلمان بھائی، زبیدہ صدیقی ...... مختلف سمتوں اور زمینوں سے بکھر کر آئے یہ لوگ کسی ایک مقام یا وقت کے ایک نقطے میں ملتے ہیں لیکن یہ قربت ان کے ذہنی انتشار کا باعث بن جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے کیسے

روبرو ہوں؟ کیسے رشتے قائم کریں؟ اپنے تشخص کو محفوظ رکھیں یا دوسرے میں مدغم ہو جائیں! تشخص اور دیگر مسائل کے مابین hyphen کو خلیج میں بدل دیں یا اسے مٹا کر ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں؟ جب تک hyphen رہے گی تناؤ کی صورت مسلسل بنی رہے گی۔ وہ ایک دن خارجی یا داخلی دباؤ سے معدوم ہو جائے گی یا دائمی بن جائے گی۔ آج اس پس نو آبادیاتی دور میں بیش تر لوگ اس انتشار اور تشکیک کے دور سے گزر رہے ہیں۔ ذات اور معاشرے میں، ہم اور دیگر میں ایک سرد جنگ جاری ہے۔

> ہم اپنے بد قسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور ایسے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اپنی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی، اور اب اس ہول ناک "سرد لڑائی" کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔
>
> (کشوری: جلاوطن)

قرۃالعین کے کرداروں میں diaspora کی سب ہی خصوصیات جس کا ذکر ولیم سفران نے کیا ہے، موجود ہیں۔[☆1]

یہ لوگ یا ان کے آباو اجداد اپنے زمینی یا ثقافتی مرکز سے در بدر ہو کر دوسرے اجنبی مراکز یا محیط پر پھینک دیے گئے ہیں جہاں وہ مختلف النوع جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

> ...... سارے خاندانوں سے دو دو تین تین افراد تو ضرور ہی ہجرت کر گئے تھے ..... اب وہ الّلے تلّلے کہاں!؟ ساری مہریاں اور کہاریں، ماسئیں ایک ایک کر کے چھوڑ کر چل دیں۔ بس تھوڑی محولہ رہ گئی تھی سو اس کی آواز کو بھی پالا مار گیا تھا۔
>
> (جلاوطن)

یہ کردار اپنے ماضی کی یادوں کو اجتماعی طور پر اپنے ذہن میں بسائے رہتے ہیں اور وہ اپنی اسطور اور وژن کو زمانہ حال میں اجنبی زمین پر محفوظ رکھنے میں (اکثر) ناکام رہتے ہیں۔

"آگ کا دریا" اس خصوصیت کو بہ خوبی اجاگر کرتا ہے۔ یہ ماضی کی نوحہ خوانی نہیں، دَر حقیقت جس ادیب میں ماضی کی بازیابی کی صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی زیادہ وہ مستقبل کی آگاہی کا حامل ہوگا اور زمانہ حال کے انتشار کا تجزیہ کر سکے گا۔ قرۃالعین حیدر شہر یا گاؤں کی از سرِ نو آباد کاری نہیں کرتیں بلکہ ان غیر مرئی حسیات کی تازہ کاری کرتی ہیں جو ان کے کھنڈروں میں گم ہو چکے ہیں۔ جلاوطن کردار ماضی سے منسلک ہو کر نہ صرف اس کی حال میں موجودگی کی آگہی حاصل کرتے ہیں بلکہ اپنے وجود اور اپنے ہونے کے معنی، اپنی شناخت کو حاصل کرتے ہیں۔ قرۃالعین حیدر صحیح کہتی ہیں۔ "ذات کو بحال کرو، ماضی کو بحال

☆1-William Safran: Diaspora In Modern Societies, Myths Of Homeland And Return

کرد۔ "ماضی گھر ہے، کھویا ہوا گھر ہی سہی۔

نئے حالات اور معاشرے (اور ملک) میں انھیں بیگانگی، اجنبی پن، فرقت، باہری لوگ کے کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔

فراق تمثیل کا خاص موضوع ہے۔ گوتم نیلمبر نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ فراق کے علاوہ اور کون سا موضوع وہ اپنے لیے منتخب کر سکتا تھا۔

(آگ کا دریا)

لے لو۔ یہ لکھنؤ کی شے ہے، اسے اپنے ساتھ لے جاؤ کیوں کہ اس شہر کا یہ جادو ہے کہ یہ چھٹ جائے تو بے طرح یاد آتا ہے۔

(آگ کا دریا)

انھیں مسلسل یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ ان کا پشتینی وطن ہی ان کا اصلی وطن ہے، ان کا گھر ہے جہاں وہ اور ان کی آنے والی نسلیں انجام کار لوٹیں گی۔ جب تک وہ واپس نہیں آتے وہ در بہ در بھٹکتے رہیں گے، اگر جسمانی طور پر نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر۔ مر جائیں گے تو ان کی روحیں بھٹکتی رہیں گی۔ گھر کا تصور قرۃ العین کی تحریروں میں اساسی اہمیت کا حامل ہے۔ گھر جو خود اب یاد بن کے رہ گیا ہے۔ مقام در مقام سفر کرنا لیکن کسی مقام کو اپنا نہ کہہ سکنا، ہمارے وقت کا المیہ ہے۔

یہ پاکستان کی عجیب ترین مخلوق ہے اور ہندوستان سے آئی ہے اور ملک کے ہر شہر، قصبے اور قریے میں پائی جاتی ہے۔ کراچی اس کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ اس قوم کا خاص ریکٹ چکر ہے۔ یہ قوم مہاجرین بن کر پاکستان آئی ہے ...... سال میں ایک مرتبہ ویزا بنوا کر خاندان کے بچے کھچے افراد سے ملنے ہندوستان جاتے رہتے ہیں جس کو اب تک یہ "گھر" کہتے ہیں یعنی گھر دراصل سندیلہ یا مراد آباد ہے، ملک پاکستان ہے۔

(آگ کا دریا)

یہ اسی کا گھر ہے۔ اسی گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہے ہیں۔ یہ گھر، یہ باغ، یہ سمر ہاؤس، جھیل کے پار حدِ نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ وہ بہت دور چلے گئے اور اب کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت، ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لیے واپس نہ آئیں گے۔

(کیکٹس لینڈ)

وہ اپنے ہوم لینڈ کو خوش و خرم رکھنے کے ذمہ دار ہیں (کیوں کہ اس کی تباہی ان کی جڑوں کو

ایک ...چھینکے گی)۔

انھیں اپنے تشخص کا شعور اپنے ہوم لینڈ کے حوالے سے بھی حاصل ہو سکتا ہے اور اس میں نسلی و مذہبی شعور کار فرما رہتا ہے (اور اس کے لیے انھیں جبر و استبداد کا نشانہ بھی بننا پڑتا ہے)۔

....کسی تیلرد کو بلاؤ، کسی جرمن یہودی کو پیش کرو، کسی عرب پناہ گزیں کو ہمارے سامنے حاضر کیا جائے، کسی پاکستانی مہاجر اور ہندوستانی شرنارتھی کو آواز دو اور ان سب سے پوچھو کہ تمھارا جرم کیا ہے جس کی یہ سزا تم کو ملی۔

(آگ کا دریا)

جدیدیت نے گم شدگی کے احساس، منقسم ذات، اجنبی پن اور بیگانگی کی دہشت کو موضوع بنایا لیکن مابعد جدیدیت نے تو افتراق کو فلسفے کی شکل میں پیش کر کے اس پر رضا مندی کی مہر ثبت کر دی اور اس طرح ان تمام فکریات و نظریات اور تحریکوں کی پشت پناہی کی جو سماجی بکھراؤ اور انتشار کو بڑھاتی ہیں کیوں کہ ان کی نظر میں لوگ Myth of Origin کا شکار ہیں۔ ہر چیز کو اضداد کے حوالے سے دیکھنا مابعد جدیدی رویہ ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے اس نظریاتی خانہ بندی سے الگ اپنی تخلیقی روش اختیار کی اور بتایا کہ مختلف ثقافتوں میں مماثلتیں بھی ہوتی ہیں۔

"اب کیا ارادہ ہے۔" کمال نے اپنے بابا سے پوچھا۔ "کربلا ہجرت کیجیے گا یا پاکستان؟"

"یہیں رہوں گا۔" انھوں نے اطمینان سے جواب دیا۔ "کوئی ہم بھگوڑے ہیں؟"

.....میں اپنے والد کا نقطۂ نظر سمجھتا ہوں..... مجھے صرف اس کا افسوس ہے کہ اس سرزمین میں ان کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ وہ ترک وطن کر کے سندھ اور بلوچستان کو اپنا ملک کیسے سمجھیں۔ بابا بوڑھے آدمی ہیں۔

(آگ کا دریا)

(۳)

کبھی مرکز کو مستحکم کرنے کے نام پر اور کبھی مرکزیت کے نام پر ہندوستان کے تصور کو معدوم کرنے کی کوشش نے بکھراؤ کی صورت حال کو اور زیادہ سنگین بنا دیا ہے۔ اجتماعی نسیان انسانی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اس تصور کے دھندلانے سے پروردۂ نسیان فرد کو نہ صرف مکانی انتقال کی جانب بلکہ روحانی خلا کی جانب بھی لے جاتا ہے۔ اس کی یادوں کو ماؤف کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ بقول میلان کنڈیرا جبر کے خلاف جدوجہد درحقیقت یادوں کی فنا کے خلاف جہاد ہے۔ ایک فسطائی نظام کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح انسان کی یادوں کو مٹا دے کیوں کہ انھیں مٹا کر ہی وہ اپنے جھوٹ کے جال کو مضبوط کر سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے قارئین کو اجتماعی نسیان کے خطرے سے مسلسل

آگاہ کرتی رہتی ہیں کیوں کہ یہ مذہبی بنیاد پرستی اور فسطائی سیاست کا پیش خیمہ ہے۔ قرۃ العین حیدر بکھراؤ کی مختلف اشکال کو اجاگر کرتے ہوئے اس کی حرکیات اور جدلیات پر غور کرتی ہیں اور اس تصور کی جانب بار بار لوٹتی ہیں جسے ہندوستان کا ہی نہیں تمام نوع انسانی کا اجتماعی تصور کہہ سکتے ہیں، جو تمام تر جنگ و جدل اور عداوتوں اور نفرتوں کے باوجود انسانوں کے ذہن میں حرکت پذیر رہتا ہے۔ ہندوستان خطہ زمین نہیں، گوشۂ ذہن ہے۔

> یہ ہندوستان کیا تھا؟ اس کا شعوری طور پر اس نے کبھی تجزیہ نہیں کیا۔ بچپن سے وہ ہندوستان کا عادی تھا جہاں اس کے پرکھے آٹھ سو سال سے پیدا ہوتے آئے تھے...... ہندوستان بستی ضلع کا وہ شہر تھا جہاں وہ اپنے بابا کے ساتھ گیا تھا...... ہندوستان اٹاوہ کی کائی آلودہ درگاہ تھی...... ہندوستان قدیر ڈرائیور کی بوڑھی ماں تھی...... ہندوستان بوڑھا حاجی بشارت حسین خانساماں تھا ...... یہ ماتا کے سامنے ہاتھ جوڑنے والا مسلمان بوڑھا ہندوستان تھا...... اس کے علاوہ اس کی اماں اور خالائیں اور گھر کی دوسری بیبیاں ہندوستانی تھیں۔ ان کی آپس کی بول چال، محاورے، گیت، رسمیں اور پرانی کہانیاں جو مغلانیاں سناتی تھیں...... ہندو پرانوں اور دیومالا کے قصے، مسلمان اولیا کے قصے، مغل بادشاہ کے قصے...... یہ سب کمال کی ذہنی بیک گراؤنڈ تھی......
>
> (آگ کا دریا)

اور یہ تصور مٹ گیا، وہ ایک روز میں عدالت نے فیصلہ سنایا۔ "گلفشاں" متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی ہے۔ دوسرے روز کمال کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو لکھنؤ میں ریفیوجی پایا۔ تیسرے دن پولیس آفیسر کوٹھی پر تالا ڈالنے کے لیے آگئے۔ چوتھے روز کمال رضا نے ویزا بنوایا اور اپنے بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں بیٹھا۔ پانچویں دن ٹرین دلّی پہنچی۔ چھٹے دن ٹرین نے بارڈر کراس کیا۔ ساتویں روز کمال کراچی میں تھا۔ سات دنوں میں صدیوں کا سفر ختم ہو گیا۔ ہندوستان کا تصور بکھر گیا۔ اگر بکھراؤ کی مختلف صورتوں کو کسی ایک تاریخی سانحے کے حوالے سے دیکھنا ہو تو وہ ہے تقسیم۔

> یہ تقسیم شدہ دنیا ہے۔ ملک، انسان، ...... نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں۔ اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر ہی مل سکتے ہیں روشن!
>
> (آگ کا دریا)

کیا diaspora ہی ہماری مشیت ہے؟ ایک منتشر معاشرے میں، ایک غیر نامیاتی دنیا میں، ایک

روایت سے عاری ثقافت میں، اخلاق و اقدار کے صحرا میں، ایک تشویش ناک حال میں ایک گم شدہ ماضی میں، ایک غیر یقینی مستقبل میں ہم کیسے تاریخ کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹتے ہیں اور اپنی روحانی اور جمالیاتی دنیا دریافت کرتے ہیں۔ قرۃ العین کے افسانے اور ناول اس تجربے کے گواہ ہیں۔ کسی بھی ادیب کو اگر اپنے زمانے کی تفتیش کرنا ہے تو اسے اپنے کلچرل ورثے کی زمان و مکاں میں بار بار اور از سرِ نو تجدید کرنی پڑتی ہے۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ماضی کو duplicate نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے repatriatize کرنا ضروری ہے۔ اسے یادوں کا مرگھٹ نہیں بنایا جا سکتا۔ وہ تاریخ کا محض حوالہ نہیں۔ سانپ کی آنکھ ہے جو ہر دور میں کھلی رہتی ہے، ہر دور کو دیکھ سکتی ہے، ناگ منی ہے جو ہر دور کو روشنی دیتی ہے۔ چمپک اور سجاتا ایسے کردار ایک ہی ہیں۔ اپنے ذہن کو انتشار سے محفوظ رکھو...... ہری شنکر، گوتم سے کہتا ہے۔ ہم اپنے رگ و ریشہ میں، اپنی ہڈیوں اور خون میں، اپنے پورے جسم، ذہن اور روح میں ہزاروں کروڑوں لوگوں کی صدیوں سے چلی آئی زندگی لیے ہوئے حال میں جیتے ہیں۔ کیا عجب پیراڈوکس ہے کہ جلاوطنی کے دور کو سمجھنے کے لیے ہمیں ہر دور میں اس انتشار سے گزرنا پڑتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک مضمون "مایا بازار" میں عبید اللہ سندھی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہر مردِ مجاہد وطن کی خاطر آدھی دنیا میں مارا مارا پھرا تھا۔ انھیں ملک چھوڑنے کا حکم ملا اور وہ پھر اٹلی چلے گئے...... بھیس بدل بدل کر دوسرے ملکوں میں رہنا اور جان کی بازی لگا کر کسی سیاسی تنظیم کے احکام پر عمل کرنا، ان کا مقصد تھا۔ مارے گئے یا حسرت اور گم نامی میں مرے۔ ہمارے بہت سے آورش وادی دانش وروں نے اس امید پر اپنی زندگیاں جلاوطنی میں گزاریں کہ اصلی اشتراکی نظام کا یوٹوپیا بھی جنم لے گا اور وہ ایک نہ ایک دن وطن بھی واپس جائیں گے۔ کزن تقی احمد سید جو پرانے قسم کے نیشنلسٹ اور بچپن میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پڑھتے تھے، ۱۹۴۷ء میں پاکستان گئے۔ وہاں سے لندن، وہیں انھوں نے عمر گزار دی۔ آخری عمر انگریز بیوی اور لڑکی سے کہا کہ جامعہ نگر میں مکان کا بندوبست کر دیجیے۔ انھیں بتایا گیا کہ وہ جامعہ نگر کی گرد اور گرمی ہرگز برداشت نہیں کر پائیں گے لیکن وہ مصر رہے۔ واپسی کا خواب دیکھتے دیکھتے اگلے سال راہیِ ملکِ عدم ہو گئے۔

لیکن حالات کس تیزی سے بدلتے ہیں۔ وہ لوگ جو اپنے ذہنوں سے یادوں کو نکال کر پرے پھینک دیتے ہیں، گھر جن کے لیے ایک جذبۂ باطل بن جاتا ہے، وہ اس قسم کے واقعات کا المیہ نہیں سمجھ سکتے اور نہ ہی انھیں اس کی حاجت ہے۔ اقدار اور احساسات کے زوال کی الم ناک داستان اگر سننی ہو تو "ہاؤسنگ سوسائٹی" پڑھیے۔ جمشید بھائی خود اس کلچر کے بارے میں سلمیٰ مرزا کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> آپ کو معلوم ہو چکا ہو گا کہ دنیا بڑی ذلیل جگہ ہے۔ میں بھی دنیا کا ایک فرد ہوں۔ آپ کے بھائی نے دنیا سے سمجھوتا کرنے سے انکار کر دیا ہے اور اس

کی سزا بھگت رہا ہے۔ مجھے یقین ہے اور امید ہے کہ بہت جلد اسے معلوم ہو جائے گا یا شاید معلوم ہو چکا ہو گا کہ اس کے تجربے، اس کی انتہا پسندی اور آئیڈیلزم قطعاً غلط ہے...... آج کی دنیا ایک بہت عظیم الشان بلیک مارکیٹ ہے جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلیٰ پیمانے پر خرید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فن کار، دانش ور، عینیت پرست اور خدا پرست میں نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی خرید و فروخت کرتا ہوں۔ میں یہ سب باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ آپ ذہنی طور پر بری ہو جائیں اور زندگی کی طرف سے کسی قسم کی مزید الوژن اور خوش فہمیاں آپ کے دل میں باقی نہ رہیں ورنہ آپ کو مرتے دم تک مزید صدمے اٹھانے پڑیں گے۔

اس "مایا بازار" میں بکھر گئے لوگ، جنھیں آج بھی آورش اور اقدار عزیز ہیں، مسلسل صدمے اٹھاتے رہیں گے اور بھٹکتے رہیں گے، شہر بہ شہر، ملک بہ ملک، در بہ در، بے نام، بے گھر، بے مقام، جلاوطن بقول قرۃ العین حیدر "شاید یہ مسئلہ برصغیر تک ہی محدود نہیں، ساری تاریخ عالم میں سرحدوں کے جذباتی اور سیاسی تعین، قوموں کی تشکیل اور نظریاتی اساس بہت جان لیوا رہی ہے۔ آج اس گھڑی بہت ہی خوف ناک ہو چکی ہے لیکن کوئی ایک فرد، افراد کا کوئی ایک گروہ بکھر بکھر کر بھی انسان کو اس کے آخری زوال سے بچا سکتا ہے!

> I, who was, once the reason for the world's existence, am no longer, this sterile endsall. As the world darkens, the evil in me is dying. I understand alongwith prisoners, sufferers, survivors, it is no longer I, it is we. It is we who hold the secrets of existence, we who control the world, we.
>
> (Patrick White, The Tree of Man)

"کیا یہ جلاوطنی کبھی ختم ہو گی؟"

"کیا ہم اپنے اپنے دماغوں میں محصور رہنے کے بجائے کبھی یاسمین کے پھولوں کی آرزو میں نکل کھڑے ہوں گے۔" شاید......

> پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے، کشوری نے آہستہ سے دہرایا۔ ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے کو مرنے نہیں دیں گے۔ ہماری جلاوطنی ختم ہو گی۔ آج کی صبح ہے۔ مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی تخلیق ہے لیکن کنول کماری تم اب بھی رو رہی ہو۔
>
> (جلاوطن)

کیا کنول کماری ابد تک روتی رہے گی؟ یا اس کی جلاوطنی کبھی ختم ہو گی؟ کیا؟...... کیا؟......

۱۹۴۷ء میں قرۃ العین کا اولین افسانوی مجموعہ "ستاروں سے آگے" شائع ہوا تھا۔ اس کتاب کی اشاعت اور ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کے قیام کے پچاس سال پورے ہو چکے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اس عہد کی ایسی دستاویز ہیں کہ جب تاریخ کے مؤرخ باطل ثابت ہو چکے ہوں گے تو ان کی تحریریں آئینہ بن کر ہمارے دور کی صداقتوں کو آشکار کریں گی۔ ان تحریروں میں انسان کے بکھرنے کا جو المیہ ہے وہ ہر باضمیر ادیب کو چیلنج کر رہا ہے کہ کیا یہ صورت حال کبھی ختم ہو گی؟ یہ مضمون ہمارے عہد کی اس جلاوطنی کا تجزیہ ہے جسے قرۃ العین حیدر کی تخلیقات مسلسل پیش کرتی چلی آئی ہیں۔

☆☆☆

شمیم حنفی

منٹو: حقیقت سے افسانے تک

منٹو کی موت (۱۸؍ جنوری ۱۹۵۵ء) کے بعد سے لے کر آج تک، پچھلے بیالیس برسوں میں، ہمارے ماحول اور ہمارے ادبی کلچر کے ساتھ ساتھ، ہماری کہانی کا نقشہ بھی بہت تیزی کے ساتھ تبدیل ہوا ہے۔ کہانی کا مقصد، کہانی کی بنت اور بناوٹ، کہانی کی زبان، کہانی کار کے تجربے اور رول سے متعلق طرح طرح کے رویے سامنے آئے۔ نئے طرزِ احساس کے حساب سے فکری اور فلسفیانہ قسم کی بحثیں بھی بہت ہوئیں۔ کبھی کبھی تو یہ گمان بھی ہوا کہ تکنیک، تجربے اور تصورات کی بحث میں کہانی کہیں پیچھے چلی گئی ہے۔ خود کہانی لکھنے والا حاشیے میں جا بیٹھا ہے اور کہانی کے نقادوں کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور ضمیر الدین احمد، ان کے ہم عصروں کی کہانی، پھر ان کے بعد کی اردو کہانی میں کچھ نئی جہتوں کا اضافہ کرنے والوں، مثال کے طور پر نیر مسعود، خالدہ حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، اکرام اللہ، حسن منظر کے مسئلے اس بحث سے الگ ہیں۔ مگر منٹو کے اپنے معاصرین میں بھی کرشن چندر، جنھیں ایشیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہا گیا، اور ان کے علاوہ دوسرے معروف اور بہتر لکھنے والے مثلاً عصمت، بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ اپنی انفرادیت اور غیر معمولی تخلیقی طاقت کے باوجود ہمارے عہد کے لیے ایک حوالہ نہیں بن سکے۔ یہ تمام افسانہ نگار منٹو سے زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ انھوں نے عام طور پر ایک محفوظ اور عافیت کوش زندگی گزاری اور ان سب نے منٹو سے کہیں زیادہ لمبی عمریں پائیں مگر آج ہم ان لوگوں کی باتیں یا تو سرے سے کرتے ہی نہیں یا کرتے بھی ہیں تو تاریخ کی دھند میں لپٹے ہوئے ایک حوالے کے طور پر۔ ہم ان کی چار چھ کہانیوں کو کہانی کے فن کی کچھ پائدار قدروں اور اصولوں کے واسطے سے بے شک یاد کرتے ہیں اور پریم چند کی طرح، ان سب کے تاریخی رول کو آج بھی تسلیم کرتے ہیں، ایک قیمتی ورثے کے طور پر لیکن اس عہد کے تخلیقی تقاضوں سے، اس عہد کے عام مسئلوں سے اور تجربوں سے انھیں جوڑ نہیں پاتے۔ ان میں کئی ایک کی بڑائی اس لیے قائم رہے گی کہ انھیں اب پڑھا نہیں جاتا مگر منٹو آج بھی ایک جیتا جاگتا سوال بنا ہوا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے

کہ منٹو کا معاملہ ان سب سے الگ کیوں ہے؟ کیا صرف اس لیے کہ منٹو بیالیس سال، آٹھ مہینے اور سات دن کی زندگی پانے والے ایک شخص اور ایک افسانہ نگار سے زیادہ، ایک لیجنڈ اور ایک Myth کی شکل اختیار کر چکا ہے؟ اپنے آپ میں ایک کہانی بن گیا ہے، ایسی کہانی جو ہماری حیرتوں کو جگائے رکھتی ہے؟ وقت ناوقت ہمارے احساس پر دستک دیتی رہتی ہے؟ کچھ نئے لکھنے والے منٹو کو اسی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ آج کی کہانی کو منٹو (اور کسی قدر بیدی) کے سائے سے بچ کر کھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ منٹو کی یہ زندگی سے درازتر پرچھائیں، جب تک سامنے سے ہٹ نہ جائے، نئے لکھنے والوں تک ٹھیک سے نظر پہنچے گی ہی نہیں اور ان کے قد و قامت کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکے گا۔

ہر اچھی بامعنی کہانی، ایسی کہانی جس میں اپنے بل پر زندہ رہنے اور ہمارے شعور میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ بنا لینے کی صلاحیت ہو، اپنے سامنے پھیلی ہوئی دھند کی صفائی خود کرتی ہے۔ اپنے پڑھے جانے اور سمجھے جانے کی ضرورت کا احساس بھی خود ہی پیدا کرتی ہے۔ اپنی پرکھ کا ایسا پیمانہ بناتی ہے جسے آسانی سے توڑا نہ جا سکے۔ اپنی بصیرت اور اپنے پڑھنے والے کی بصیرت سے ایک اٹوٹ رشتہ قائم کرتی ہے۔ صرف اپنے مقصد کی بلندی اور پاکیزگی، اپنے اندر چھپے ہوئے علم اور اپنے مصنف کی نیک نیتی کے زور پر نہیں چلتی۔ کہانی کا مسئلہ ' سماجی علوم کی طرح صرف سمجھنے سمجھانے کا نہیں ہے۔ کہانی کار ہم پر کچھ ثابت کرنا نہیں چاہتا، نہ اپنے گریبان سے کبوتر نکال کر دکھانا چاہتا ہے اور کوئی بھی کہانی صرف عقلی استدلال کی طاقت پر کھڑی نہیں رہ سکتی۔ اپنے ترقی پسند ہم عصروں کے مقابلے میں منٹو کے باقی رہنے کا سبب یہی ہے کہ منٹو نے کہانی میں نہ تو علم کا سہارا لیا نہ عقیدے کا، نہ آئیڈیالوجی کا نہ کرتب بازی کا۔ منٹو کی طاقت اس کا مطالعہ اور تفکر نہیں بلکہ اس کا کھرا پن اور سچائی ہے، منٹو کا تجربہ اور ادراک ہے، اس کی ہنرمندی ہے۔ منٹو کی کہانی کبھی جھوٹ نہیں بولتی اس لیے پڑھنے والوں کو پریشان کرتی ہے اور منٹو کی کہانی کا سچ بھی ایک نئی، انوکھی صورت میں اجاگر ہوتا ہے۔ مارسل پروست نے جو ایک بات کہی تھی کہ کائنات ہر بڑے فن کار کے ساتھ ایک بار پھر سے بنتی ہے تو منٹو کی کہانی کے ساتھ اصل معاملہ یہی ہے۔ وہ کائنات کی ہر شے کو اور ہر شخص کو اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے اور اپنی فن کارانہ ضرورت اور طلب کے مطابق اسے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ چناں چہ اپنی کہانی سے خود کو غائب کر دینے کے بعد بھی وہ ہماری آنکھ سے اوجھل نہیں ہوتا۔ منٹو کے معاصرین میں اور اس کے بعد بھی کسی دوسرے کہانی کار نے اپنی ہستی اور اپنی کہانی میں ایسا انوکھا تال میل پیدا نہیں کیا۔ منٹو کی پوری زندگی ایک کبھی نہ بجھنے والی پیاس اور ایک کبھی نہ ختم ہونے والی تلاش کہی جا سکتی ہے اور اس کی تلاش ایک بے تابانہ اخلاقی' معاشرتی اور فن کارانہ تلاش تھی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس تلاش کی بنیادیں صرف جسمانی اور مادّی نہیں تھیں۔ اس لیے منٹو کی کہانی اکہرے اور طے شدہ مقاصد اور معنوں کی کہانی نہیں ہے۔ ہم منٹو کی شخصیت کے جادو اور اس کے Myth

کو الگ کر کے بھی اس کی کہانیوں پر بات کر سکتے ہیں اور ان کی خوبیاں گنا سکتے ہیں۔ منٹو کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک کل وقتی ادیب کے طور پر زندگی گزاری۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد کے ایک ایسے دور میں منٹو نے اپنی بہترین کہانیاں لکھیں، جب ہمارے بیش تر ادیب اپنے معاشرے کے فلسفی اور راہبر بننے کے چکر میں الجھے ہوئے تھے۔ سچی تخلیقی استعداد کے بجائے وہ صرف نظریاتی اشتراک اور وابستگی کی بنیاد پر ایک دوسرے کا مرتبہ طے کرتے تھے۔ اس زمانے میں منٹو کے باہر ہی نہیں اندر بھی ایک پاگل کر دینے والی کش مکش جاری تھی۔ منٹو کی کہانی اسی لیے فقط ایک سماجی اور سیاسی آشوب کی کہانی نہیں ہے۔ تقسیم اور فسادات اور اس زمانے کی اجتماعی زندگی کے واسطے سے ہم منٹو کے موضوعات تک تو پہنچ سکتے ہیں مگر منٹو کی کہانی تک پہنچنے کے لیے ہمیں ایک ایسی ذاتی دستاویز کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا جسے منٹو نے اپنے آپ سے لاتعلقی کے ایک پتھریلے احساس کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کے خطوں سے اور مضامین سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔ کچھ اقتباس:

> میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiment زیادہ نہیں بھرنا چاہیے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiment آپ کی مبخ تک پہنچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجیے۔
>
> (بنام ندیم، مئی ۱۹۳۷ء)
>
> میں اس افسانہ نگار کا قائل ہوں جس کی تخلیق دیکھنے کے بعد ہم کچھ دیر سوچیں۔
>
> (بنام ندیم، مئی ۱۹۳۷ء)
>
> زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے، نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسے ہوگی اور جیسی ہونی چاہیے۔
>
> (بنام ندیم، نومبر ۱۹۳۸ء)
>
> یہ راجندر سنگھ صاحب بیدی کون ہیں؟...... یہ بھی مٹی کے ڈھیلے معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے ہیں۔ ان کے افسانے آپ غور سے پڑھا کریں۔
>
> (بنام ندیم، جنوری ۱۹۳۹ء)
>
> ندیم صاحب، ابھی تک میں جو کچھ چاہتا ہوں، نہیں لکھ سکا۔ پریشانیاں اس قدر ہیں کہ خیالات گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اس کو سننے کے لیے کون تیار ہے۔
>
> .... پرسوں بازار میں فٹ پاتھ پر ایک آدمی کو بیٹھے دیکھ کر دماغ میں

معاً ایک افسانے کا پلاٹ آیا ہے۔

(بنام ندیم اگست ۱۹۴۰ء)

ایک عرصے سے اپنے وجود کو تورگنیف کے الفاظ میں "چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیے" کے مانند فضول سمجھتا ہوں۔ اس لیے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آسکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آسکے تو اس سے بڑھ کر وہ اور کیا چاہ سکتی ہے۔

(بنام ندیم، اپریل ۱۹۳۷ء)

شاید آپ کو معلوم نہیں کہ میں نے خود کو کبھی ادیب کی حیثیت سے پیش نہیں کیا۔ میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں۔

(بنام ندیم، فروری ۱۹۳۷ء)

میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں۔ کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں۔ کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔ اسی اُدھیڑ بُن میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپاں رہتا ہے۔ میرا نارمل درجہ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(بنام ندیم، فروری ۱۹۳۹ء)

منٹو صرف زندگی کا تماشائی نہیں، آپ اپنا تماشائی بھی ہے اور اپنی کہانیوں میں اپنے آپ کو پروجیکٹ کیے بغیر ہمیں وہ جو تماشا دکھاتا ہے، اس میں منٹو کی اپنی ذات بھی شامل ہے مگر اس سب کے ہوتے ہوئے بھی منٹو نہ تو کبھی جذباتی ہوتا ہے نہ کسی بیرونی مقصد کو اس تماشے میں مداخلت کی اجازت دیتا ہے۔ منٹو اپنے پورے اعصابی نظام کی مدد سے اپنی مطلوبہ سچائی تک پہنچتا ہے، اپنے تجربے کو سمجھتا اور دکھاتا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ اپنے اعصابی عمل کی نگرانی کا فریضہ بھی انجام دیتا رہتا ہے تاکہ کہانی کہانی ہی رہے، پمفلٹ یا اوپر سے لادے گئے کسی مینی فیسٹو کا بیان، اعلان اور اقرار نامہ نہ بن جائے۔ عام ترقی پسندوں کے برعکس، منٹو زندگی کے تمام معاملات میں، حقیقت کے صرف ایک تصور کی رہ نمائی قبول نہیں کرتا اور جانتا ہے کہ تجربے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ حقیقت کے معنی بھی بدلتے جاتے ہیں۔ اس کی وہ معتوب اور بدنام کہانیاں...... "کالی شلوار"، "دھواں"، "بو"، "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو"، جن پر فحاشی کے مقدمے چلے، حقیقت کے اُس تجربے اور تصور سے جڑی ہوئی ہیں جن کا سامنا کرنے کی ہمت، عام لوگوں کی بات تو الگ رہی، منٹو کے بہت سے معاصر ادیبوں میں بھی نہیں تھی۔ ان سب کے لیے،

حقیقت ایک روایتی اور رسمی ضابطہ تھی، اتفاق رائے سے طے کی جانے والی بات۔ منٹو کے لیے حقیقت اس کا اپنا شعور اور اس شعور کی گرفت میں آنے والی واردات تھی۔ منٹو کے شعور کی طرح، اس کی شخصیت بھی اندر سے بہت مضبوط تھی۔ بہ ظاہر بہت ملائم، ذرا ذرا سی بات کا اثر لینے والی اور چھوٹے سے چھوٹے مظہر کا اشیا اور اشخاص کی اہمیت کا احساس رکھنے والی لیکن اندر سے اتنی ہی روادار اور سنگین بھی۔ "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" میں حقیقت کی ہولناکی آج بھی پڑھنے والے کے حواس کو اور حسیت کو تتر بتر کر کے رکھ دیتی ہے لیکن منٹو نے یہاں جس تخلیقی ضبط سے کام لیا ہے اور اپنے آپ کو بے قابو ہونے سے بچایا ہے، اس کی کوئی مثال ہمیں اس عہد وحشت کی کہانیوں میں نہیں ملتی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ منٹو اپنی ہستی کے ساتھ ساتھ اپنی کہانی کا بھی ایک منظم، گہرا، دیانت دارانہ شعور رکھتا تھا۔ کہانی کے فن کی بابت منٹو کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک بیدی کو چھوڑ کر کسی اور نے شاید بہت سوچ بچار کی ضرورت محسوس نہیں کی، اچھی کہانی اور بری کہانی کے فرق پر دھیان نہیں دیا۔ اسی لیے کسی اور کے یہاں منٹو ایسی گہری اور ذہین بصیرتیں بھی نہیں ملتیں۔ مضامین سے کچھ اقتباس:

> ادب یا تو ادب ہے ورنہ ادب نہیں ہے۔ آدمی یا تو آدمی ہے ورنہ آدمی نہیں ہے، گدھا ہے، مکان ہے، میز ہے یا اور کوئی چیز ہے۔
>
> (منٹو: ادب جدید)
>
> آج کا ادیب ایک غیر مطمئن انسان ہے۔ وہ اپنے ماحول، اپنے نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب، حتیٰ کہ اپنے آپ سے بھی غیر مطمئن ہے۔
>
> (ادب جدید)
>
> راجا صاحب محمود آباد اور ان کے ہم خیال کہتے ہیں: یہ سراسر بے ہودگی ہے، تم جو کچھ لکھتے ہو، خرافات ہے...... میں کہتا ہوں بالکل درست ہے اس لیے کہ میں بے ہودگیوں اور خرافات ہی کے متعلق تو لکھتا ہوں۔

چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔

میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا

نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔

ڈرپوک آدمی ہوں، جیل سے بہت ڈر لگتا ہے۔ یہ زندگی جو بسر کر رہا ہوں، جیل سے کم تکلیف دہ نہیں۔ اگر اس جیل کے اندر ایک اور جیل پیدا ہو جائے اور مجھے اس میں ٹھونس دیا جائے تو چٹکیوں میں میرا دم گھٹ جائے گا۔ زندگی سے مجھے پیار ہے۔ حرکت کا دلدادہ ہوں۔ چلتے پھرتے سینے میں گولی کھا سکتا ہوں۔ لیکن جیل میں کھٹمل کی موت نہیں مرنا چاہتا۔ یہاں اس پلیٹ فارم پر یہ مضمون سناتے سناتے آپ سب سے مار کھالوں گا اور اُف تک نہیں کروں گا لیکن ہندو مسلم فساد میں اگر کوئی میرا سر پھوڑ دے تو میرے خون کی ہر بوند روتی رہے گی۔

میں آرٹسٹ ہوں۔ اوچھے زخم اور بھدے گھاؤ مجھے پسند نہیں...... جنگ کے بارے میں کچھ لکھوں اور دل میں پستول دیکھنے اور اس کو چھونے کی حسرت دبائے کسی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں مر جاؤں، ایسی موت سے تو یہی بہتر ہے کہ لکھنا وکھنا چھوڑ کر ڈیری فارم کھول لوں اور پانی ملا دودھ بیچنا شروع کردوں۔
(ادب جدید، یکم جنوری ۱۹۴۴ء)

میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نارمل انسانوں کے لیے جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے، جو عورت اور مرد کے رشتے کو استعجاب کی نظر سے نہیں دیکھتے، جو کسی ادب پارے کو ایک ہی دفعہ نگل نہیں جاتے......

...... روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اصول ہے کہ ہر لقمہ اچھی طرح چبا کر کھاؤ، لعاب دہن میں اسے خوب حل ہونے دو تاکہ معدے پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذائیت برقرار رہے...... پڑھنے کے لیے بھی یہی موٹا اصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو اچھی طرح ذہن میں چباؤ۔ اس کو لعاب

میں جو پڑھنے سے تمھارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کرو کہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے، اچھی طرح ہضم ہو سکے۔ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج برے ہوں گے جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمہ دار نہ ٹھہرا سکو گے...... وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، وہ تمھاری بدہضمی کی ذمہ دار کیسے ہو سکتی ہے۔

(منٹو: تحریری بیان)

ہم جادوگروں کے منتروں اور ان کے توڑ کی باتیں کر سکتے ہیں، ہم عمل ہمزاد اور کیمیاگری کے متعلق جو منھ میں آئے کہہ سکتے ہیں، ہم داڑھیوں، پائے جاموں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر جھگڑ سکتے ہیں، ہم روغن جوش، پلاؤ اور قورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں، ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ سبز رنگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے بٹن سجیں گے...... ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے۔

ویشیا کا مکان خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا اس کے متعلق باتیں ہوتی ہی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناؤنی سہی لیکن اس کا منھ دیکھنے میں کیا ہرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی — کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں؟

(سفید جھوٹ)

ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔

ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے...... ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن ہم معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں۔

ہماری تحریریں آپ کو کڑوی اور کسیلی لگتی ہیں مگر اب تک جو
مٹھاسیں آپ کو پیش کی جاتی رہی ہیں، ان سے انسانیت کو کیا فائدہ ہوا ہے؟ نیم
کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں۔

(افسانہ نگار اور جنسی مسائل)

کہانی کے آرٹ اور کہانی کار کے رول اور منصب سے متعلق یہ باتیں کسی بھی طرح کے گھماؤ پھراؤ اور پیچ سے خالی ہیں۔ منٹو نے کہانی کو اکیڈمکس (academics) کے جال سے نکال کر، کہانی اور کہانی کار اور کہانی کا تجربہ فراہم کرنے والی زندگی کے آپسی رشتوں پر زور دیا ہے۔ انھیں رشتوں کی روشنی میں منٹو نے اپنے اور اپنی کہانی کے سروکار کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان اقتباسات میں جو کچھ بھی کہا ہے اس کے پیچھے مسئلہ صرف ادبی نہیں ہے۔ یہ ایک بنیادی انسانی مسئلہ ہے جس کی جڑیں کہانی کی جمالیات اور زندگی کی سماجیات میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں منٹو نے کہانی کار کے لیے سیکھنے (learning) کے جس پروسس کی طرف توجہ دلائی ہے اس کا کوئی تعلق کتاب سے، فلسفے سے یا نظریے سے نہیں ہے۔ نئی کہانی کے علم برداروں میں پڑھنے والوں سے دوری اور پڑھنے والوں کو متاثر کرنے سے جو معذوری دکھائی دیتی ہے، اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ کہانی میں سیکھنے (learning) اور بھول جانے (unlearning) کی سرگرمی کے مابین تال میل پیدا کرنا وہ نہیں جانتے۔ منٹو ہمیشہ ٹھوس واقعات اور اشخاص کے واسطے سے زندگی کے بارے میں سوچتا رہا اور اس معاملے میں منٹو نے ارتکاز (concentration) کی جس صلاحیت کا ثبوت دیا ہے، اس کی مثالیں ہمیں پریم چند سے لے کر کرشن چندر، عصمت اور بیدی تک بس گنتی کی کچھ کہانیوں میں ملتی ہیں۔ منٹو کے مشاہدے میں باریک بینی اور نوکیلا پن بہت ہے اور زندگی یا افراد کے وجود سے جڑی ہوئی کسی بھی چیز کو وہ نظرانداز نہیں کرتا مگر اِدھر اُدھر کی سیکڑوں تفصیلات اور جزئیات کے ہجوم میں اپنے نقطۂ ارتکاز اور اپنے تخلیقی نشانے (target) سے اس کی نگاہ کبھی ہٹتی نہیں۔ غیر ضروری لفظوں سے، غیر ضروری چیزوں اور باتوں کے بیان سے وہ ہمیشہ اپنے آپ کو بچائے رکھتا ہے، اسی لیے اس کی کہانی میں تاثر کی وحدت برقرار رہتی ہے۔ منٹو نہ تو اپنے آپ کو بکھرنے کی اجازت دیتا ہے، نہ اپنی کہانی کو۔ عصمت، بیدی اور منٹو کے برعکس روایتی ترقی پسندوں کے یہاں ہمیں جو انشاپردازی، بیان بازی، جذباتیت، بلند آہنگی، مبالغہ اور بکھراؤ دکھائی دیتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ کہانی اور کہانی کار کے حدود کا احساس ان کے یہاں ناپید ہے۔ لکھتے وقت انھیں اس بات کا خیال نہیں رہتا کہ تھمنا کہاں ہے۔ انھوں نے زندگی کے آشوب سے زیادہ اس کے آدرشوں کو ذہن میں رکھا اور ان آدرشوں میں ایسے الجھے کہ اپنے کرداروں کی ہیئت اور حیثیت بھی بھلا بیٹھے۔ ایسا نہیں ہے کہ منٹو کو تصورات کی عظمت کا احساس نہ رہا ہو اور وہ انسانی جذبے یا خیال کو ایک حیاتی حقیقت کے طور پر دیکھنے کی صلاحیت سے عاری ہو۔ منٹو کے لیے حقیقت ایک احساس اور آگہی بھی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو منٹو اپنے اخلاقی موقف کے سلسلے میں اتنا حساس اور

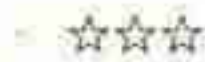
چوکنا نہ رہتا لیکن اپنے اخلاقی موقف کے ساتھ ساتھ اپنے کرداروں کی صورت گری کے سلسلے میں بھی منٹو نے کبھی غفلت نہیں برتی۔ پریم چند کی سوا تین سو کے قریب کہانیوں کو ملا کر منٹو کے تمام معاصرین کی کہانیوں کے حساب سے بھی دیکھا جائے تو کسی اور نے اتنے جان دار، اتنے یاد رہ جانے والے، ہمیں بے چین اور بد حواس کرنے والے کردار وضع نہیں کیے جتنے کہ منٹو نے۔ منٹو کے یہاں یہ امتیاز اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اس کا شر (evil) کا ادراک بہت وسیع تھا اور شر یا بدی کو منٹو نے صرف اندھیرے کی آماج گاہ کے طور پر نہیں دیکھا۔ بابو گوپی ناتھ، ممد بھائی، سہائے، ممی، شاردا، موذیل، ایشر سنگھ، سلطانہ، سوگندھی، یہ سب کے سب تاریکی، گندگی اور گناہ کی منڈیر سے جھانکتے ہوئے کچھ روشن چہرے ہیں، فراق کے لفظوں میں دریائے معاصی کے کنارے پر اُگے ہوئے پودے۔ منٹو کو احساسات کی طاقت اور قیمت معلوم تھی مگر احساسات سے زیادہ دلچسپی اسے انسانوں سے تھی اور انسان اور انسانیت کے رسمی تصورات جنھیں روایتی ترقی پسندی نے، اور ہماری مڈل کلاس اخلاقیات نے رواج دیا تھا، منٹو کے حلق سے کبھی نیچے نہیں اتر سکے۔ انسان اور انسان دوستی کا جو خاکہ منٹو کے شعور نے مرتب کیا تھا، وہ خاصا پیچیدہ تھا۔ اس خاکے میں نیکی اور بدی کی لکیریں آپس میں گتھی ہوئی ہیں۔ منٹو نے لکھا تھا:

> ہم رجائی ہیں۔ دنیا کی سیاہیوں میں بھی ہم اجالے کی لکیریں دیکھ لیتے ہیں۔ ہم کسی کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے...... چکلوں میں جب کوئی نکھیائی اپنے کوٹھے پر سے کسی راہ گیر پر پان کی پیک تھوکتی ہے تو ہم دوسرے تماشائیوں کی طرح نہ تو کبھی اس راہ گیر پر ہنستے ہیں اور نہ کبھی اس نکھیائی کو گالیاں دیتے ہیں۔

> انسان ایک دوسرے سے کوئی زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ جو غلطی ایک مرد کرتا ہے دوسرا بھی کر سکتا ہے۔ جب ایک عورت بازار میں دکان لگا کر اپنا جسم بیچ سکتی ہے تو دنیا کی تمام عورتیں ایسا کر سکتی ہیں۔

> جب کسی اچھے خاندان کی جوان، صحت مند اور خوب صورت لڑکی کسی مریل، بد صورت اور قلاش لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ہم اسے ملعون قرار نہیں دیں گے۔ دوسرے اس لڑکی کا ماضی، حال اور مستقبل اخلاق کی پھانسی میں لٹکا دیں گے لیکن ہم وہ چھوٹی سی گرہ کھولنے کی کوشش کریں گے جس نے اس لڑکی کے ادراک کو بے حس کیا۔
>
> (افسانہ نگار اور جنسی مسائل)

منٹو نے ہر رنگ میں حقیقت کا اور زندگی کا اثبات کرنا چاہا اسی لیے، دوسرے تمام افسانہ نگاروں کی بہ نسبت منٹو کو ایک کہیں زیادہ کٹھن اور لمبی آزمائش سے گزرنا پڑا۔ منٹو کی اپنی کہانی بھی ایک دہشتوں بھری اور گمبھیر جسمانی اور روحانی جدوجہد کی کہانی ہے۔ ایسے مہیب تجربوں کا بوجھ اٹھانا کسی جعلی اور چھوٹی شخصیت کے بس کی بات نہیں۔ چناں چہ ایک ایسے دور میں جب کمتی اور سکڑی ہوئی شخصیتوں، تجربے سے عاری تصورات اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے حقیر مقاصد نے کہرام مچا رکھا ہے، منٹو کی سی کچی اور جیتی جاگتی شخصیت کا ایک افسانے کے طور پر دکھائی دینا حیرانی کی بات نہیں ہے۔

البتہ، اس سلسلے میں ایک بات ہمیں یاد رکھنی چاہیے، یہ کہ منٹو کو ایک Myth کی حیثیت منٹو کے اپنے مداحوں اور منٹوں کے تنقید نگاروں نے دی ہے۔ ان میں منٹو کے معترضین بھی ہیں اور مخالفین بھی۔ منٹو کے عہد میں ایسی ہی ایک اور Mythical Figure میراجی کی ہے۔ مگر اس فرق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ میراجی نے اپنی شخصیت کا خود اپنی شعوری اور غیر شعوری کوششوں سے ایک طلسم باندھا تھا، جب کہ منٹو بہ طور انسان اور منٹو کا لکھا ہوا افسانہ، دونوں خاصے شفاف ہیں اور انھیں بہ آسانی آرپار دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی کوئی جیتی جاگتی شخصیت اپنے آپ میں لیجنڈ نہیں ہوتی۔ دوسرے اسے لیجنڈ بنا دیتے ہیں!

☆☆☆

ضمیر نیازی

نیاز و نگار: فکرِ نو کے علم بردار

اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعراے متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (بہ استثناے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ کلیاتِ مومن دے دو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ۔

(انتقادیات اوّل دوم صفحہ ۱۱۲)

یہ مضمون غالباً کوئی پانچ دہائیوں قبل شائع ہوا تھا۔ اس وقت یہ خاصی چونکا دینے والی بات تھی۔ دوبارہ پڑھ کر خیال آیا کیوں نہ دیوانِ مومن پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ مومن خاں مومن نے نیاز صاحب کے بارے میں کچھ کہا ہے یا نہیں، یہ بات بہ ذاتِ خود چونکا دینے والی ہے، لیکن مومن کے دیوان میں ایسا کوئی شعر نہ مل سکا جو نیاز صاحب کے نظریات کی ترجمانی کر سکے۔

"نگار" نے اپنی زندگی کے ابتدائی دس سالوں میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، ان کے تصور کے ساتھ ہی بلا کسی شعوری کوشش کے مرزا غالب کے دو اشعار ذہن میں آتے ہیں۔ ایک کا تعلق نیاز صاحب کی ابتدائی زندگی سے ہے جب وہ ہنوز زیرِ تعلیم تھے۔ مرزا کے شعر سے پہلے نیاز صاحب کی سن لیجیے۔ لکھتے ہیں:

میرے درس میں متعدد طلبہ تھے لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جو میری ہاں میں ہاں ملاتا۔ یہ سب کے سب رجعت پسندانہ اور مقلدانہ ذہنیت رکھتے تھے، اور وہ مذہبی کتابیں اس لیے نہیں پڑھتے تھے کہ انھیں سمجھیں بلکہ صرف اس کے لیے کہ انھیں پڑھیں اور اس یقین کے ساتھ کہ اس میں جو کچھ لکھا ہے، وہ وحی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں چون و چرا کی گنجائش

نہیں۔ ایک دن مولانا نے میرے والد سے شکایت کہ آپ کا لڑکا بڑا حجتی ہے
اور کوئی بات آسانی سے اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ واضح رہے کہ اس وقت
میری عمر تیرہ سال کی تھی۔

("نگار، نیاز نمبر" حصہ اوّل صفحہ ۲۹۔۳۰، سال نامہ ۱۹۶۳ء)

آخری سانس تک نیاز صاحب بڑے "حجتی" ہی رہے اور کوئی "بات آسانی سے سمجھنے" پر اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکے، یہ عبارت پڑھتے ہی مرزا کا یہ شعر یاد آتا ہے:

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

(اے میرے والدِ محترم آپ مجھ جیسے نئے ذہن اور روشن خیال نوجوان سے نہ الجھیے اور نہ جھگڑا کیجیے، بلکہ مثال میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کو پیشِ نظر رکھیے جنھوں نے ہمیں عملاً سمجھا دیا کہ جو لوگ صاحبِ نظر اور مستقبل بیں ہوتے ہیں، انھیں پرانوں کی ڈگر راس نہیں آتی اور نہ انھیں یہ اچھا لگتا ہے۔)

نیاز صاحب علمی اور عملی میدانوں میں عمر بھر مقلدانہ اور رجعت پسندانہ ذہنیت سے بر سرِ پیکار رہے اور کسی نظریے یا عقیدے کو اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جب تک ان کے دل و دماغ نے اسے قبول نہ کیا ہو، چاہے اس کا تعلق مذہب و اعتقادات سے ہو یا سیاست و مدنیت یا ادب و تنقید سے۔

آزادی سے دو دہائیوں قبل اردو ادب کا کوئی طالبِ علم ایسا نہیں تھا جس نے "نگار" کا مطالعہ نہ کیا ہو۔ ان میں سے بیش تر اس سے مستفیض ہوئے چاہے وہ نیاز صاحب کے خیالات سے اختلاف ہی کیوں نہ رکھتے ہوں۔ نیاز صاحب کے خود تحریر کردہ چار مستقل ابواب (ملاحظات، استفسار و جواب، مراسلہ و مناظرہ اور مالہ و مالیہ) ہوا کرتے تھے۔ جن میں کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے جملہ مذاہب، نظریات و عقائد اور علوم و فنون کو تعقل، تدبر، تفکر اور تحقیق کی کسوٹی پر پرکھ کر نیاز صاحب نے جو نتائج اخذ کیے، انھیں موثر دل پذیر، شستہ و شگفتہ انداز میں پیش کیا جس نے تین نسلوں کی ذہنی تربیت میں نمایاں کردار ادا کیا اور انھیں ایک نئی سمت اور روشنی عطا کی۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ غیر منقسم ہندوستان میں نیاز صاحب نے آزادیِ فکر و نظر اور جرأت مندانہ روایات کو پروان چڑھایا جو ملک میں صحت مند افکار اور روشن خیالی کی تحریکوں کے لیے چراغِ راہ ثابت ہوئیں، وہ عفو و درگزر سے تو کام لے سکتے تھے، لیکن اپنے نظریات، عقائد اور اصولوں پر انھوں نے مصلحت پسندی یا سودے بازی سے ہرگز کام نہیں لیا۔ مصلحت اور سودے بازی جیسے الفاظ ان کی لغت میں جگہ نہ پا سکے۔

نیاز صاحب نے جدید علوم کی اشاعت کے ساتھ ساتھ تعصب، تنگ نظری اور کٹھ ملائیت کے

خلاف بڑے زور شور سے اعلانِ جنگ کیا۔ نتیجتاً سارے ملک کے علما اور اکابر نے ان کے خلاف کفر والحاد کے فتوے صادر کیے اور عوام کو ان کے قتل پر اکسایا۔ بہ قول نیاز صاحب: "چوں کہ تعلیم یافتہ طبقہ میرے ساتھ تھا اس لیے میری جان بھی محفوظ رہی اور "نگار" کی اشاعت پر بھی اس کا اثر نہیں ہوا۔"

(ایضاً)

یہاں دو سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ یہ واقعہ ۶۵ سال قبل پیش آیا تھا، جب کہ ملک ابھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا، مسلمانوں میں تعلیم عام نہ تھی (جتنی آج ہے کم و بیش وہی تناسب تھا) روشن خیالی اور حریتِ فکر کی لو بھی ابھی تیز نہیں ہوئی تھی اس کے باوجود نیاز و نگار کو کوئی گزند نہ پہنچا۔ (۱) کیا اس معاشرے میں تحمل و رواداری اور صبر و ضبط کی روایات موجودہ عہد کے مقابلے میں زیادہ تھیں؟ (۲) بفرضِ محال اگر آج کوئی دوسرا نیاز پیدا ہو جائے اور نگارِ نو وجود میں آئے تو ظاہر ہے کہ علما اور اکابر کا کیا ردِ عمل ہوگا، ہم سب اس سے بہ خوبی واقف ہیں۔ اس صورت میں ہمارے تعلیم یافتہ طبقے اور دانش وروں کا کیا رویہ ہوگا؟ صحافی دوستوں کے رویے کا تو ہمیں بہ خوبی علم ہے کہ گزر چکی ہے یہ لیل و نہار ہم پر بھی۔ یہ آپ دانش ور حضرات کے لیے غور طلب مسئلہ ہے اور ہم سب سے دعوتِ فکر چاہتا ہے۔ اس جملۂ معترضہ پر معذرت کا طلب گار ہوں۔

آخر نیاز صاحب نے مذہب کی ایسی کون سی توضیح، تشریح و تعبیر پیش کی کہ ان پر عتاب نازل ہوا۔ ان کی تحریروں سے تو پتا چلتا ہے کہ نیاز صاحب کے نزدیک:

- ☆ مذہب کا اصل مقصد اصلاحِ اعمال، تصفیۂ اخلاق اور تزکیۂ نفس کے علاوہ کچھ نہیں۔ (من و یزداں صفحہ ۵۷)
- ☆ حقیقی سادگی، بلند نظری، فراخ دلی اور علوئے نگاہ، یہ ہیں اسلام کے چار عناصرِ ترکیبی۔ (ایضاً صفحہ ۸۵)
- ☆ اسلام ہم کو ہر ہر موقعے پر غور و فکر، تامل و تدبر کی تعلیم دیتا ہے۔ وہ ہم کو بتاتا ہے کہ مذہب کی اصل روح نظامِ عالم پر غور کرنا، کائنات اور اس کے مظاہر و آثار کو دیدۂ نقد و اعتبار سے دیکھنا ہے۔ (ایضاً ۲۱۹)

اسلام کی یہ تعبیر و تفسیر کلامِ الٰہی کی تعلیمات پر مبنی ہے۔ یہی وہ تعلیم ہے جس پر چودہ صدیوں قبل عرب کے صحرا نشینوں نے عمل پیرا ہو کر فراعنۂ مصر و اکاسرۂ عجم کو سرنگوں کر لیا تھا۔ دراصل یہ معرکہ آرائی، علم و حکمت، اور جہل و جبر کے درمیان تھی۔ تفکر، تعقل اور تدبر کی جنگ تقدیر، توکل و تقلید کے خلاف تھی۔ اور یہ تصادم ناگزیر تھا۔ نیاز صاحب کی یہ بات کیسے برداشت کی جا سکتی تھی؟

"نگار" کے پہلے ہی شمارے میں، جو سادہ بھی تھا اور باوقار بھی، اس بات کی وضاحت کر دی گئی تھی کہ "نگار" خالص ادبی پرچہ نہیں ہوگا۔ لہٰذا اس کا ہر شمارہ زندگی کے مختلف شعبوں اور موضوعات پر

مشتمل علوم و فنون کا ایک ایسا نگار خانہ تھا جس نے نہ صرف اپنے قارئین کے ادبی ذوق کو تسکین عطا کی بلکہ نئی نسل میں ادبی بصیرت، سیاسی شعور اور عصری آگہی پیدا کی۔ ملاحظات اس کی بیّن مثال ہیں۔ ان اداریوں میں حالاتِ حاضرہ (جن میں ملکی اور بین الاقوامی مسائل بھی شامل ہیں) سے لے کر نئی اور اہم مطبوعات پر تبصرے تک شامل ہوا کرتے تھے۔ ملاحظات کے لیے دو صفحات مخصوص تھے۔ جن میں سیاستِ دوراں کے کبھی ایک اور کبھی دو موضوعات پر نیاز صاحب کا مبسوط اور بے لاگ تبصرہ ہوا کرتا تھا جو ان کی سیاسی سوجھ بوجھ اور بصیرت کی غمازی کرتا تھا۔ دوسرا اداریہ عموماً اتنا مختصر کہ بعض اوقات چند سطروں پر ہی مشتمل ہوا کرتا تھا۔ یہاں ایک ایسا اقتباس پیش کیا جارہا ہے جس میں انھوں نے پاکستان سے متعلق جو پیش گوئی ۱۹۵۵ء میں کی تھی وہ ۱۹۶۵ء میں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ ستمبر ۱۹۵۵ء کے ملاحظات کا پہلا جملہ ملاحظہ فرمائیں۔

پاکستان کا بغداد پیکٹ (جو بعد میں سینٹو کہلایا) میں شامل ہونا مشرقِ وسطیٰ میں برطانوی پالیسی کے لیے مفید ہو یا نہ ہو، لیکن خود پاکستان کے لیے یقیناً ضرر رساں ہوگا:

یہ اداریہ صرف ایک پیراگراف پر مبنی ہے، کل دس سطریں۔ زبان پر عبور ہو اور حالاتِ حاضرہ پر مضبوط گرفت تو دس سطروں میں بھی مدعا بیان کیا جاسکتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر دس صفحات بھی ناکافی ہیں۔ اپنے اپنے علم اور ظرف کی بات ہے۔

تخلیقاتِ نگار نے نہ صرف اپنے قارئین کی راہیں منوّر کیں بلکہ ادبی رسائل کو بھی علمی مذاق سے روشناس کرایا۔ "نگار" کے اجرا کے بعد جو نئے رسائل وجود میں آئے انھوں نے کسی نہ کسی سطح (ہیئت، وضع، ترتیب) پر اپنے پیش رو کا اثر قبول کیا۔ اس طرح نیاز صاحب نے مجلّاتی صحافت کو طرزِ نو سے متعارف کرایا۔ "نگار" غالباً اردو کے ان چند رسائل میں ایک تھا جو مالی اعتبار سے نہ صرف یہ کہ خود کفیل تھا بلکہ نیاز صاحب اور ان کے اہل و عیال کا ذریعہ معاش بھی۔ "نگار" کے ۵۷ سالہ دور میں کبھی نہ تو اہلِ قلم سے تخلیقات (بیش تر مضامین نیاز صاحب کے خود تحریر کردہ ہوا کرتے تھے) اور نہ اپنے قارئین یا اہلِ ثروت سے چندہ یا بقایاجات ادا کرنے کی استدعا کی۔ دوسرے شعبوں کی طرح اس میدان میں بھی نیاز و نگار کا کوئی ثانی نہیں۔ یہ سب ایک فردِ واحد کی عالمانہ بصیرت، وسیع النظری اور وسیع القلبی کے باعث عطائے ایزدی ہے۔

نیاز صاحب نے زمانے کی روش کے مطابق صرف فارسی اور عربی علوم پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ انگریزی زبان میں بھی اتنی مہارت حاصل کرلی کہ مغرب کے فلسفہ و الٰہیات کے ادق مسائل پر بھی دسترس اور گرفت پیدا کی۔ وسیع اور متنوع مطالعے نے جہاں ان میں جامعیت اور قاموسیت پیدا کی وہیں وسعتِ قلب و نظر نے ان میں صبر و تحمل کے ساتھ تنقید و تنقیص، الزام تراشی اور دشنام طرازی کو سکون کے ساتھ برداشت کرنے کی قوت بھی عطا کی۔

ایک اور بات بلا خوف تردید یہ کہی جا سکتی ہے کہ "نگار" وہ واحد رسالہ تھا جس میں مخالفین کے وہ مضامین بھی شائع کیے جاتے تھے جن میں مدیر کے خلاف توہین اور تضحیک آمیز لہجہ اور زبان استعمال کی جاتی تھی۔ نیاز صاحب آزادیِ تحریر و فکر کے علم بردار ضرور تھے، اجارہ دار نہیں تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے معاشرے میں سرے سے اختلاف رائے کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے تو یہ کوئی مبالغہ آرائی نہیں ہے۔ بیش تر لوگ اختلاف رائے کو توہین، عداوت، مخاصمت اور دشمنی پر محمول کرتے ہیں۔ تنقید و تنقیص ہم معنی الفاظ ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ ایک ایسی لعنت ہے جس نے پاکستان میں جمہوری روایات کو پنپنے ہی نہیں دیا۔ ہمارے ہاں کچھ "گئو ماتائیں" ہیں جنھیں ہم نے Sacred Cows کا درجہ دے رکھا ہے، وہ سب حرفِ نقد سے بلند و بالا ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو خود ہماری عطا کردہ وردی میں ملبوس ہیں اور وہ بھی جن کے ہاتھوں میں میزانِ عدل ہے۔ ابھی کوئی دو ماہ قبل آئین میں چودھویں ترمیم بلا بحث و مباحثہ صرف نصف گھنٹے کی قلیل مدت میں منظور کی گئی، جس کے ذریعے سیاسی وفاداری تبدیل کرنے پر پابندی عائد کر دی گئی ہے۔ یہ خوش آئند بات ہے لیکن بات یہاں ختم نہیں ہو جاتی، ساتھ ہی اراکینِ اسمبلی پر اپنی جماعت سے اختلافِ رائے کے تمام دروازے بھی بند کر دیے گئے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر اس ترمیم کے ذریعے دستورِ زبان بندی نافذ کر دیا گیا ہے۔ ستم ظریفی ملاحظہ فرمایئے کہ اس کا اطلاق صرف اور صرف ان محترم خواتین و حضرات پر ہوگا جنھوں نے اس کی منظوری دی ہے۔ جن میں دخترانِ مشرق اور فرزندانِ پاکستان بھی شامل ہیں۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا۔ پارٹی سے بے وفائی پر ضرور پابندی عائد کیجیے لیکن خدارا آزادیِ رائے کے بنیادی حق کو پامال نہ کیجیے زباں بندی تو جمہوریت کی روح کے منافی ہے، اس سے تو فسطائیت کی بو آتی ہے۔

ہمارے بیش تر مدیرانِ کرام، دانش ورانِ نام ور اور علمائے دین آزادیِ فکر و تحریر کے ضرور دل دادہ ہیں، صرف اپنی اور اپنی ذات کی حد تک، اس کے برعکس نیاز صاحب والٹیر (Valtaire) کے اس مقولے سے نہ صرف بہ خوبی واقف تھے بلکہ اس پر ہمیشہ عمل پیرا بھی رہے جسے ہم میں سے بیش تر لوگ فراموش کر چکے ہیں:

I disagree of what you say; I will defend to the death, your right to say it.

نیاز صاحب کا قول ہے: "اگر آپ اپنی حرمت چاہتے ہیں تو دوسروں کی حرمت کیجیے۔" عصری آگہی، وسعتِ مطالعہ اور دل و نظر کی کشادگی نے ان میں ایک ایسی قابلِ ستائش خصوصیت پیدا کر دی تھی جو پرانی نسل کے لوگوں میں کم یاب اور ہماری پیڑھی تک پہنچ کر نایاب ہو چکی ہے اور وہ خوبی تھی ان کی ادبی فراخ دلی۔ انھوں نے اپنے ہم عصر رسائل کی خوبیوں کے اعتراف میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا بلکہ کشادہ دلی سے ان کی تعریف و تحسین کی۔ یہاں تک کہ "نگار" کے مقابلے میں "ہمایوں" کے ایک

امتیازی وصف کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> رسالہ "ہمایوں" اور "نگار" کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی، جس طرح "نگار" نے ایک روش قائم کرنے کے بعد اس کو ترک نہیں کیا، اسی طرح "ہمایوں" نے بھی اپنا سمتِ مقصود نہیں بدلا۔ بلکہ اس کو یہ امتیاز زیادہ حاصل ہے ("نگار" کے مقابلے میں) کہ وہ تصاویر بھی شائع کرتا ہے جن میں اچھے ذوق کا پتا چلتا ہے۔

اسی طرح "نیرنگِ خیال"، "مخزن"، "زمانہ" اور دیگر رسائل کی خوبیوں کو سراہا۔ جب کہ کئی جرائد معاصرانہ چشمکوں کی وجہ سے ایک دوسروں پر کیچڑ اچھالنے اور تضحیک و توہین سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔

نیاز صاحب شاعر بھی تھے اور افسانہ نگار بھی۔ دوسری صنف میں ان کا شمار اپنے عہد کے ممتاز تخلیق کاروں میں ہوا کرتا تھا۔ "ادبِ لطیف" کے دو موجدوں میں سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ نیاز صاحب کا نام بھی شامل ہے۔ اس عہد پر رومانیت چھائی ہوئی تھی۔ جمالیات، عینیت پسندی کے نام سے جو ادب تخلیق ہو رہا تھا خاصے عرصے تک اس کی پذیرائی ہوئی، لیکن ۱۹۲۵ء کے بعد نیاز صاحب اور ان کے حلقۂ احباب میں یہ احساس پیدا ہو چلا تھا کہ جو ادب وہ اور ان کے گروہ کے لوگ تخلیق کر رہے ہیں وہ پائدار نہیں ہے۔ اپنے ایک خط میں نیاز صاحب لکھتے ہیں:

> اب ہماری اور آپ کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہوا۔ پچھلے چند سال کے اندر جو انقلاب اس فن میں ہوا ہے اس کو نباہنے کے لیے جس آزادہ روی اور کھل کھیلنے کی ضرورت ہے وہ ہمیں آپ کو نصیب نہیں۔ اس سے قبل افسانہ نگاری نام تھا صرف خیال سے لذت اندوز ہونے کا، لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ پہلے تصور سے کام چل جاتا تھا جس کے لیے محض فرصت درکار تھی، اب معاملہ حقائق کا ہے جس کے لیے خاک چھاننا ضروری ہے۔
>
> ("نگار"، نومبر ۱۹۹۱ء۔ یادگاری خطبہ ۱۹۹۱ء)

روحِ عصر سے آگہی، سیاسی بصیرت اور فکری میلانات کے پیشِ نظر نیاز صاحب آنے والے دور کے قدموں کی آہٹ سن رہے تھے۔ چناں چہ ۱۹۳۶ء میں وہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں شرکت اور مقالہ پڑھنے پر رضامند ہو گئے۔ لیکن نوجوان منتظمین کی بد انتظامی نے عین وقت پر کچھ ایسی غلط فہمی پیدا کر دی کہ نیاز صاحب اجلاس میں شریک نہ ہو سکے۔ سید سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں اس واقعے کی تفصیل بیان کی۔

نیاز صاحب کسی جماعت سے وابستہ نہیں تھے لیکن نئے لکھنے والوں سے بجائے حسد و رقابت[7] کے ان کی دل کھول کر حوصلہ افزائی کی، اور خلوص و شفقت کے ساتھ ان کی رہنمائی کرتے رہے۔ اس

وقت افقِ ادب پر کھیپ کی کھیپ ایسے برگزیدہ اور نام ور دانش وروں کی ہی ہے جنھیں نگار و نیاز نے ادبی دنیا سے متعارف کرایا۔ ان میں جہاں فراق گورکھپوری اور سید احتشام حسین جیسے عظیم تخلیق کار شامل ہیں وہیں ایسے حضرات بھی شامل ہیں جنھوں نے ادب کے میدان کو تیاگ کر دوسرے شعبوں میں نام وری حاصل کی۔ صرف دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔ لطف اللہ خاں عدیل کے پہلے اور آخری افسانوں کے مجموعے ''پہلو'' کا ان الفاظ میں تعارف کرایا ہے:

> زندگی کے یہی دو رُخ (روشن اور تاریک) ہیں جن سے ہمیں روزانہ واسطہ پڑتا ہے۔ لیکن کم لوگ ہیں جو ان کے فرق و امتیاز کو سمجھتے ہیں، چہ جائے کہ دوسرے کو سمجھانا کہ یہ اور زیادہ مشکل کام ہے۔ عدیل صاحب نے اسی مشکل کام کو انجام دیا ہے اور نہایت خوبی کے ساتھ۔ افسانے اپنے پلاٹ، جذبات، زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں۔
>
> (''نگار''، لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۴۵ء)

بھوپال کے ایک نوجوان شاعر کا یوں تعارف کرایا:

> بھوپال کی فضائے شاعری کا ایک درخشاں انجم اختر بھوپالی (اختر سعید خان) کے حسنِ تغزل اور والہانہ لب و لہجہ کی خصوصیات کا احاطہ تو تفصیل طلب ہے۔ فی الحال ان کا کلام ملاحظہ کیجیے۔
>
> (''نگار''، لکھنؤ۔ مارچ ۱۹۵۶ء)

لطف اللہ خاں عدیل ''نگار'' کے ذریعے دنیائے ادب سے متعارف ہوئے۔ اب عدیل تو نہیں رہے، لیکن ادب و ساز و آہنگ کا ایک ایسا بے عدیل نگار خانہ چھوڑ جائیں گے جو پاکستان و ہندوستان میں اپنی عدیل آپ ہے۔ سنا ہے اختر سعید خاں سخن ور سے بڑے صحافی ہیں۔

نیاز صاحب میں ان تمام خوبیوں اور خصوصیات کے ساتھ وہ تمام انسانی کمزوریاں بھی تھیں جو ہم سب میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں، کسی میں کم، کسی میں زیادہ۔ انسان تو خوبیوں اور خامیوں کا مرکب ہے۔ نیاز صاحب جو کبھی لڑتے رہے۔ علمائے کرام سے ان کی معرکہ آرائیوں میں جہاں تدبر اور تعقّل کو دخل تھا وہیں ''چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد'' والی ادا بھی پائی جاتی تھی۔ پھر ذاتی پسند اور ناپسند میں بھی انتہا پسند تھے۔ نیاز صاحب سخن ور تو تھے ہی، سخن فہم و سخن شناس بھی بلا کے تھے، لیکن مومن کی طرف داری میں یقیناً سخن گسترانہ بات آن پڑی ہے۔ جوش پر علی اختر حیدر آبادی کو ترجیح اور نگار کا ''جگر نمبر'' ---- ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے۔

نیاز صاحب نے جیسا کہ عرض کیا گیا تین نسلوں کی ذہنی تربیت کی اور صحت مند و زندگی بخش قوتوں کے لیے راہ ہموار کی، ساتھ ہی آزادیِ فکر، روشن خیالی اور خرد افروزی کے پرچم کی بلندی کے لیے

بڑی ہنگامہ خیز زندگی گزاری۔ یہاں غالب کا دوسرا شعر یاد آتا ہے:

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل
قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشتہ ایم

(میں نے صرف یہی نہیں کہ پھولوں اور پودوں کی آب یاری کی ہے، بلکہ باغیچے کے ایک ایک کانٹے اور کانٹے کی ایک ایک نوک کو اپنے خونِ دل سے سینچا ہے۔ اس طرح میں نے صحرا کو گلستاں میں تبدیل کرنے کا اصول و قانون مرتب کر دیا ہے)۔

☆☆☆

قاضی قیصر الاسلام

تصورِ زماں اور فلسفۂ مظہریات

(بحوالۂ ہسرل)

بیسویں صدی کے یورپی فلسفے کی تاریخ میں ایک عام نقطۂ نظر جو پایا جاتا تھا وہ یہ تھا کہ مغربی فکری تمدن میں اس صدی کے دوران "تاریخیت" (Historicism) ...... اور "نسبتیت"[1] یا "اضافتیت" (Relativism) کا فکری رجحان ضرورت سے زیادہ بڑھتا جارہا ہے۔ چناں چہ اس صدی کے آغاز میں ہی جرمن فلسفی ایڈمنڈ ہسرل اس شدت پسندانہ فکری صورتِ حال سے فکری الجھنوں کا شکار ہوگیا اور اس شدت پسندانہ فکری صورتِ حال کے حل کے لیے سرگرمِ عمل ہوگیا ...... اور بالآخر یہ فلسفی اپنی اس جستجو میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہا۔ لہٰذا ہسرل نے دنیائے علم و دانش کے سامنے ایک ایسا مظہریاتی طریقۂ فکر پیش کیا جس کے تحت فلسفے کو اُس کے اتمام و اختتام تک پہنچائے جانے کے علاوہ فلسفیانہ صداقتوں کو غیر متنازع قرار دیے جانے کی خاطر خواہ اور وافر ضمانت فراہم کیے جانے کا امکان واقعی پیدا ہو سکے۔ مظہریات (Phenomenology) سے اس فلسفی کی مراد ایک ایسے راست تجربی عمل سے تھی جس تجربی عمل کے دوران "اشیائے عالم" (Things) خود کو ہمارے سامنے لے آتی ہیں ...... اور پھر ان اشیا سے متعلق ہمارا تجربہ ان اشیا سے متعلق جو توصیفی تفصیل ہمیں فراہم کرتا ہے، اس توصیفی تفصیل (description) کے جوہر یا نچوڑ (essence) سے ہمیں کماحقہٗ روشناس کراتا اس مظہریاتی فکری طریق کا اصل وظیفۂ فکری ہے۔ ہسرل کی پیش کردہ اس مظہریاتی فکری تحریک کا "اصل الاصول" جس کی حیثیت ایک "فکری نعرے" (intellectual slogan) یا ایک "فکری احتجاج" کی ہوگئی، ہسرل کی فکر کا یہی بنیادی اصول اس کی پوری فکر کی عمارت کا "سنگِ بنیاد" ثابت ہوا ...... اس فکری تحریک کا "اصل الاصول" مندرجہ ذیل ہے:

---

[1] Relativism☆ نسبتیت یا اضافتیت: یہ نظریہ کہ انسانی علم صرف اشیا کی باہمی نسبتوں تک ہی محدود ہے۔ (راقم الحروف)

"اشیا جیسی کہ وہ ہیں...... اُن کی طرف لوٹ جاؤ یا "اشیائے کماہیہ" سے رجوع کرو

"(Back to the things ------ themselves)

ہسرل نے اپنا یہ "فکری نعرہ" اس لیے دیا کہ مظہریاتی فکر، تمام تر "مابعد الطبیعیاتی تشکیلات" یا "ایقانات" (Metaphysical Constructs or Beliefs) کو "دَرونِ قوسین" (brackets) رکھتی ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ ان ایقانات و تشکیلات کو معطل کرکے، اشیا جیسی کہ "وہ ہیں" (اشیائے کماہیہ)، انھیں اسی طور پر زیرِ غور لاتی ہے۔ گویا مظہریاتی فکری عمل، ہمیں صرف اُن ہی اشیا کو دکھاتا ہے جو ہمارے راست تجربی عمل کے دوران ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس فکر کے تحت جو بھی نتائج سامنے آتے ہیں وہ تمام تر ممکنہ شکوک و شبہات سے ماورا (پاک) یا اپنی نوعیت میں بدیہی و مسلّم (apodictic) ہوتے ہیں۔

ہسرل کی فکری مساعی ان دنوں اپنے شباب پر تھی اور اسی زمانے میں اس کا ایک شاگردِ رشید مارٹن ہائیڈیگر جو ابھی نوجوان تھا اور فکری دنیا پر اس کی فکر کے اثرات ابھی اس قدر غالب نہ تھے، تاہم اس کی فکر بتدریج اپنی پیش رفت میں زور پکڑتی جا رہی تھی۔ چناں چہ اس نوجوان فلسفی نے اپنے استاد ہسرل کی مظہریاتی فکر پر سوال قائم کیے اور یہ پوچھا کہ آیا ہسرل کے فکری منصوبوں میں اس قدر جان ہے کہ وہ آئندہ آنے والے زمانوں میں اپنا کوئی فکری و علمی منصب و مرتبہ حاصل کرسکے۔ گویا ہائیڈیگر کی فکر میں ایک نیا اور تازہ تشریحی موڑ، اُس کے اسی سوال سے پیدا ہوا...... لہٰذا ہائیڈیگر کے اسی فکری رخ کو اس کی فکر کا سب سے توانا عنصر خیال کیا جاتا ہے اور اسی فکری توانا عنصر کی بنیاد پر ہائیڈیگر کی "ہرمینیاتی وجودیات" (Hermeneutic Ontology) کی پوری عمارت استوار ہوئی ہے...... ہائیڈیگر نے اپنی ہرمینیاتی وجودیاتی فکر کی اساس پر ہی انسانی تجربے کی اس تکلیف دہ صورتِ حال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے، جس کے تحت انسانی حیات کا ہر لمحہ "حواسِ خمسہ" کا پابند ایک لمحہ ہوتا ہے، جس پر تاریخی ثقافت و تمدن کا دبیز رنگ ہمیشہ چڑھا ہوا ہوتا ہے...... اور انسانی زندگی بے کم و کاست تحدیدیت، دنیاویت، دنیا یا معاملاتیت حال (Finitude, Worldliness) کے زیرِ اثر ہر گاہ و ہر جا گزر بسر کے مراحل سے گزرتی رہتی ہے اس لیے لازم یہ ہے کہ انسانی حیات کو حالات و واقعات کی تشویش ناک صورتِ حال کے تناظر میں رکھ کر ہی دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ گویا "انسانی لمحہ" اپنے حالات میں گھرا ہوا ایک "وجود وہاں موجود" یا "دازائن" ہے۔ تشویش کے اس عالم بے کراں سے کبھی مفر ممکن ہی نہیں...... غرض یہ کہ ہائیڈیگر کے اسی فکری رخ نے اس کے فکری نظام کو وقعت اور اہمیت بخشی ہے۔ بالآخر فلسفیانہ فکر کی یہی کہانی جب عصرِ حاضر کے پس ساختیاتی اور پس جدیدیتی مفکرین تک آ پہنچی تو پھر ان مفکرین نے اس فکری رجحان میں مابعد الطبیعیات کے لیے موجود ایک طرح کا ایسا Nostalgia for Metaphysics بھی دریافت کرلیا جو "دنیاویتِ دنیا"، تحدیدیت اور تاریخ (Worldliness Finitude, History) جیسے ہائیڈیگر کے تصوراتِ فکری

میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ چناں چہ فرانسیسی مفکر ژاک دریدا نے بہ طورِ خاص اس جانب اشارہ کیا ...... اور یہ کہا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہائیڈیگر اب بھی "اصلیت" اور "میزان بندی" (Essentialism, Totalization) جیسے دو جڑواں لغتی تصورات، جن کا تعلق "موجودگی کی مابعد الطبیعیات" (Metaphysics of Presence) سے ہے، وہ ان تصورات کے نرغے میں پھنسا ہوا ہے لہٰذا اس کی ہرمینیاتی دسترس فکر کو سرے سے ہی خارج از بحث قرار دے دیا جانا چاہیے۔ چناں چہ اس فکری صورتِ حال کی شدت کے پیشِ نظر یہ قیاس کیا جانے لگا کہ ہائیڈیگر کی "وجودیاتی ہرمینیات" کا فکری تصور، ہسرل کی "مظہریات" کو زیرِ دام لانے میں کامیاب ہو گیا لیکن اگر ہائیڈیگر کی ابتدائی دور کی فکری تحریروں کو بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اُن سے ہمیں یہی عندیہ ملتا ہے کہ اس فلسفیانہ رجحان کی اصل کہانی تک پہنچنا اب اتنا آسان بھی نہیں...... چناں چہ ہانس جیارج گیڈامر[☆1] اور پال ریکوائر[☆2] جیسے دو جرمن اور فرانسیسی مفکرین نے بھی اپنی فلسفیانہ فکر کی بنیاد ہائیڈیگر کی ہرمینیاتی فکر پر ہی استوار کی اور یہ واضح کر دیا کہ خود اُن کی فلسفیانہ فکر بھی مظہریاتی فکر کی مرہونِ منت ہے۔ ہائیڈیگر وہ مفکر ہے کہ جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا اپنے استاد ہسرل سے فکری سطح پر تنازع تھا، خود ہائیڈیگر نے بھی اپنے ہرمینیاتی فکری نظام کو تشکیل کے لیے ہسرل کے تصورِ زماں کو ہی بہ طورِ اساس کے برتا ہے۔ ہائیڈیگر کی ہرمینیاتی فکر کئی اعتبار سے نہ صرف یہ کہ ہسرل کے تصورِ زماں کے متوازی چلتی نظر آتی ہے بلکہ اس نے بھی اسی مظہریاتی طریقۂ کار سے استفادہ کیا ہے جو ہسرل نے ایجاد کیا اور اپنی فکری عمارت کا اسی طریقۂ کار کو سنگِ بنیاد بنایا۔ ہسرل کے مظہریاتی تصورِ زماں کی اہمیت و وقعت کا اندازہ اس ایک بات سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے کہ عصرِ حاضر کی یورپی فکر میں بھی اس کا چرچا بڑی شد و مد سے ہو رہا ہے۔ چناں چہ ہم جانتے ہیں کہ فرانسیسی مفکر ژاک دریدا نے "موجودگی کی مابعد الطبیعیات" کے فکری تصور پر جو انتقاد پیش کیا ہے (اور یہ کہ جس کو بڑی شہرت بھی حاصل ہوئی)، دریدا نے اس فکر کو رد کرنے کے لیے جو فکری استدلال کیا ہے اس کے لیے بھی اُس نے ہسرل کے "زمانیت" (Temporality) کے فکری تصور کو ہی بنیاد بنایا ہے۔ مظہریاتی زماں کا تصور نہ صرف یہ کہ ہسرل اور ہائیڈیگر کی فکر کے مابین موجود تعلق کی تفہیم میں ہمارے لیے معاون ثابت ہو سکتا ہے ...... بلکہ اس صدی کے یورپی فلسفے کے ارتقائی مراحل کی نشان دہی میں بھی ہماری مدد کر سکتا ہے۔ ہسرل اور ہائیڈیگر کی فکر کے مابین موجود اختلافات کی صورتِ حال بہت نمایاں ہے لیکن اگر ہم یہ نہ جان سکیں کہ ان فلاسفہ کی فکر میں موجود اختلاف کی صورتِ حال اپنی نوعیت میں کیسی اور کس حد تک ہے تو پھر ہم یہ بھی نہ جان سکیں گے کہ ہائیڈیگر کے فکری نظام کی بنیادی تشکیل میں ہسرل کی فکری نہج کس حد تک اثر انداز ہوئی ہے اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ہمارے لیے یہ جان لینا بھی ممکن نہ ہو سکے گا کہ ہائیڈیگر کا

☆1 Hans-Georg Gadamer۔ جرمن فلسفی (1900.AD) ہائیڈیگر کا شاگرد اور جدید ہرمینیات کا بانی۔
☆2 Paul Ricoeur۔ فرانسیسی فلسفی (1913.AD) علامتی صورتوں کا نظریہ ساز

وہ فکری منصوبہ جو اس نے اپنی تصنیف "وجود و زماں" (Being And Time) میں پیش کیا ہے اس فکری منصوبے کی قطعی نوعیت کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہ اگر ہائیڈیگر اپنی کتاب "وجود و زماں" مکمل کرنے میں ناکام رہ گیا تو آخر اس کو اس کی تکمیل میں کیا کچھ فکری قباحتیں درپیش رہی ہوں گی۔ اب ہم اس اجمالی تمہیدی بیان کے بعد اپنے اصل موضوع، یعنی تصورِ زماں کی طرف آتے ہیں۔

ہم اپنے اس مقالے میں زمان (یا وقت) سے متعلق ہائیڈیگر کے ابتدائی مظہریاتی فکری مواد پر روشنی ڈالنے کے علاوہ یہ بھی دیکھیں گے کہ ہائیڈیگر کی اس فکر کی جڑیں ہسرل کے مظہریاتی زمانی تصور کے اندر کتنی دور تک گئی ہوئی ہیں۔ سچ پوچھیے تو ہسرل ہی وہ پہلا فلسفی ہے جس نے باضابطہ طور پر "مظہریاتی وجودیات" کے فکری موضوع پر کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے ...... یعنی اس فلسفی نے "ذوات یا اشیا" (Enteties) کے "وجود تعمیمی" کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں اور جیسا کہ ہم ابھی آگے چل کر دیکھیں گے کہ ہسرل نے "مظہریاتی تصورِ زماں" کے تصور کو ہی اپنے اس فکری منصوبے میں مرکزی اہمیت دی ہے۔

ہائیڈیگر نے اپنی تصنیف "وجود و زماں" میں اپنا جو فکری منصوبہ پیش کیا ہے اس فکری منصوبے کے تحت "وجود" کو "زمان" کے ساتھ مربوط کیے جانے کی مستحسن سعی کی گئی ہے اور یقیناً یہی اس مشہورِ زمانہ کتاب کا بنیادی موضوع ہے۔ وجود و زمان کے ارتباط کی اس کامیاب کوشش میں ہائیڈیگر نے ہسرل کے "مظہریاتی تصورِ زماں" کو ہی بہ طورِ اساس کے برتا ہے لہٰذا ہم ہسرل اور ہائیڈیگر کی فکر کے مابین موجود ارتباط کی صورتوں کو ظاہر کرنے کے علاوہ ان کے افکار کے اندر موجود مماثلتوں کو نہ صرف یہ کہ یہاں بیان کریں گے بلکہ یہاں ہم یہ بھی دکھلانے کی کوشش کریں گے کہ ہسرل اور ہائیڈیگر کے ہر دو افکار میں اور جرمن فلسفی عمانول کانٹ کے ماورائی فلسفے میں باہم کیا ارتباط پایا جاتا ہے اور تینوں فلاسفہ کی فکر میں وہ کون سے پہلو ہیں جن میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ مزید برآں ہم یہاں یہ بھی بتائیں گے کہ یورپی فلسفیانہ فکر میں "تصورِ زماں" کو اگر مرکزی حیثیت ہمیشہ سے دی جاتی رہی ہے تو اس میں کیا امر ہے؟ یوں یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ ہسرل اور ہائیڈیگر کی فکر کے دوران "تصورِ زماں" کے سلسلے میں جو الجھنیں یا سنجیدہ مسائل کھڑے نظر آتے ہیں آخر اُن مسائل کا کیا حل ہے؟ ان ہی مسائل کے حل کی جستجو سے یہ ممکن ہو سکے گا کہ ہائیڈیگر کی کتاب "وجود و زماں" کو ہم ممکنہ حد تک سمجھ سکیں اور پھر اسی جستجو کے دوران ہم پر یہ بات بھی کھل کر سامنے آجائے گی کہ آخر وہ کیا فکری پیچیدگیاں تھیں جو ہائیڈیگر کی راہ میں حائل تھیں کہ وہ اپنی وقیع تصنیف کو مکمل نہ کر سکا۔ ہاں مگر یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ یہی تو وہ سنجیدہ مسائل فکری ہیں جو "عمومی مظہریات" (Phenomenolotgy in General) سے متعلق عمیق سوالات بھی اٹھاتے ہیں اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ دورِ حاضر کی بعض تحریکوں مثلاً "پس ساختیات" اور "پس جدیدیت" (Post-structuralism, Post-modernism) سے متعلق فلاسفہ

کے یہاں بھی اگر کوئی ترغیبِ فکری پیدا ہوئی ہے تو اس کا موجب بھی یہی پیچیدہ مسائل ہیں ...... اور فلسفیانہ فکر سے متعلق کئی فلاسفہ نے بھی اسی فکر سے استفادہ کیا ہے (مثلاً رچرڈ رارٹی[۲۱] نے "صنعتِ اجتماعِ ضدین" یا "Oxymoron" کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ بھی اسی مظہریاتی فکر کا مرہونِ منت ہے، یہ نظریہ اپنی نوعیت میں خود وضاحتی ہے)۔

ہسرل اور تصورِ زماں

آیئے تو پھر ذرا سب سے پہلے ہسرل کے "تصورِ زماں" کے فکری منصوبے کو زیرِ غور لاتے ہیں۔ ہسرل کو یہ قوی توقع تھی کہ وہ "صوری وجودیات" (Formal Ontology) اور مختلف "ذوات یا اشیا" کی مختلف انواع و اقسام، مختلف علاقہ جاتی صورتوں کی "مادی وجودیات" (Material Ontologies) کی متنوع اشکال کے مابین ارتباطِ باہم کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور نکال لے گا جیسا کہ ہم پہلے ہی دیکھ آئے ہیں کہ "وجودیات" (Ontologies) نہ صرف یہ کہ "وجودِ عمومی" کے فکری مواد سے سروکار رکھتی ہے بلکہ اس علم کے تحت بنیادی "مقولات" اور "جواہر" (Catergoies, Essences) کو بھی زیرِ غور لایا جاتا ہے۔ "صوری وجودیات" کا فکری وظیفہ یہ ہے کہ یہ "وجودِ عمومی" کی بنیادی ساختوں اور صورتوں سے بحث کرتی ہے، جب کہ "مادی وجودیات" جس چیز کو زیرِ غور رکھتی ہے وہ سوال یہ ہے کہ "وجود" کی یہ نسبتاً زیادہ عمومی صورتیں، "ذوات یا اشیا" کی خاص خاص متنوع اقسام کو "موادِ مادی" (Material) سے کس طرح پر کیے رکھتی ہیں۔ ہسرل "ذوات یا اشیا" کی ان مخصوص تقسیمی صورتوں کو "جغرافیائی استعارے" (Region) کے اصطلاحی نام سے موسوم کرتا ہے اور یوں "علاقہ جاتی وجودیات" (Regional Ontology) اور "مادی وجودیات" (Material Ontology) کی یہ "اظہاری صورتیں" باہم ایک دوسرے میں "متبدل" (Inter-changeable) بھی ہوتی رہتی ہیں۔

ہسرل نے ۱۹۲۹ء میں "صوری اور ماورائی منطق" (Formal And Transcendental Logic) کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی تھی، اپنی اس کتاب میں وہ لکھتا ہے کہ "صوری وجودیات" کا بنیادی کام یہ ہے کہ وہ یہ کر دکھلائے کہ خواہ کوئی بھی "معروض" (Object) کیوں نہ ہو یا کسی بھی معروض کا خواہ کوئی بھی علاقہ کیوں نہ ہو، ان ہر دو صورتوں میں ان معروضات سے متعلق وہ سب ہی کچھ کہ جو درست اور صائب ہو، اس واقعی صورتِ حال کے بارے میں ٹھیک ٹھیک ایک ایسا بیان دے جس سے بے کم و کاست یہ ظاہر ہو ...... کہ ان معروضات کی خواہ کوئی بھی صورت کیوں نہ ہو یا پھر یہ کہ یہ معروضات معرضِ وجود میں آنے کا خواہ کیسا ہی امکان کیوں نہ رکھتے ہوں ...... ان کی ان تمام ہی صورتوں

۲۱ Richard Rorty امریکی فلسفی جس نے Self-Descriptive Oxymoron کا نظریہ پیش کیا۔

کے ساتھ اس کا (صوری وجودیات کا) یہ "بیانِ صائب" (True Statement) پوری طرح ہم آہنگ (Harmonial) ہو اور بسا اوقات ہسرل "صوری وجودیات" سے متعلق یہ خیال کرتا ہے کہ یہ وہ علم ہے جو "معروضیتِ بعینہٖ" (Objectivity As Such) کے بنیادی تصورات و مقولات (Grundbegriffe) سے سروکار رکھتا ہے۔ اس کا کہنا یہ ہے کہ "وجود" کی حیثیت "معروضی" ہوتی ہے اور یہ کہ "معروض" یا "معروضیت" کا تصور اپنا ایک وسیع تر مفہوم رکھتا ہے کیوں کہ "معروض" سے مراد ایک ایسے معروض سے ہے جو "معروضاتِ مدرکہ" (Object of Perception) سے نسبتاً کہیں زیادہ ہے۔ ہسرل نسبتاً زیادہ اعلیٰ تر معروضی صورتوں کا قائل ہے ...... مثلاً کچھ ایسی معروضی صورتوں کا تصور جو ہمیں علمِ ریاضی اور عمرانی علوم میں اپنی مسلّم الثبوت حیثیت میں دکھائی دیتی ہیں۔

ہسرل نے اپنے "مظہریاتی وجودیات" کے فکری منصوبے کی جانب یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ یہ ایک اپنے انداز کا "ماورائی" فکری منصوبہ بھی ہے۔ ہم ابھی سطورِ بالا میں یہ تذکرہ کر آئے ہیں کہ "مظہریات" وہ علم ہے جو اپنے وسیع تر مفہوم میں "معروضات" کی توصیفی تفصیل کو بیان کرتا ہے۔ معروضات کی ان تمام "توصیفی تفصیلات" کے بیان کے علاوہ بیان کنندہ کی حیثیت سے ان تفصیلات سے متعلق ہماری اپنی مخصوص تفہیم کے جواز کے طور پر ان ہی تفصیلات کے بارے میں ہمارا اپنا مظہریاتی بیان مزید جس ایک بات کا تقاضا کرتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کو بیان کرتے وقت نہ صرف یہ کہ پوری احتیاطِ فکر سے کام لیا جائے، بلکہ اس بیان کے لیے جو منہاجِ فکری اختیار کیا جائے، اس منہاجی عمل کے دوران اس بات کو بھی ملحوظِ نظر رکھا جائے کہ آخر یہ "توصیفی تفصیلی" بیان دراصل ہے کیا اور یہ کہ اس بیان کو کس طرح ممکن بنایا جاسکتا ہے...... مختصراً اسے یوں کہیے کہ "مظہریات" کا علم نہ صرف یہ کہ "معروضات" کی امکانی شرائط کو ملحوظ رکھتا ہے بلکہ ان "معروضات" کی "توصیفی تفصیل" کو بھی پوری احتیاط کے ساتھ زیرِ غور لاتا ہے۔ لہٰذا معلوم یہ ہوا کہ ہسرل کی مظہریاتی فکری نہج بالکل اُن ہی معنی میں ماورائی فکر ہے جن معنی میں کہ خود عمانول کانٹ نے اپنے فکری طریق کو اپنی مشہورِ زمانہ تصنیف "انتقادِ عقلِ محض" (Critique of Pure Reason) کے مقدمے میں متعارف کرایا ہے۔ کانٹ کا یہ فکری طریق ایک ایسا موثر فکری طریقہ ہے کہ اس سے "ماورائی فلسفے" کی فکری روایت کا آغاز ہوتا ہے...... چناں چہ خود کانٹ اپنی اسی کتاب میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ:

> میں نے ایسے تمام کے تمام "علم" کو "ماورائیت" کے نام سے موسوم کیا ہے، جس علم کا تعلق کچھ اتنا زیادہ "معروضات" کے علم سے تو نہیں ہے تاہم اس کا تعلق "علم" کی ایک ایسی جہت یا ایک ایسے شیون سے ہے جو "معروضات" کے حوالے سے ممکنہ حد تک "قبل از تجربی" (Apriori) ہو۔

یہاں "قبل از تجربی" (علم) سے کانٹ کی مراد "معروضات" کے اُس علم سے ہے جو ہمیں

حاصل ہو گیا ہو یعنی "عالم" اور "موضوع" (Knower or Subject) کا حاصل شدہ ایک ایسا علم جسے ہم اپنے روزمرہ "تجربی" یا "تفہیمی" علم سے حاصل نہیں کرتے...... بلکہ اسے تو ہم اپنے شدید فلسفیانہ فکری انعکاس کے وسیلے سے حاصل کرتے ہیں..... "Apriori" یعنی "قبل از تجربی" کے لغوی معنی ہیں تجربی علم سے قبل کی فکری صورتِ حال۔ اسی "قبل از تجربی" علم کو کانٹ "Necessary" یعنی "لازم" قرار دیتا ہے جب کہ ہسرل "قبل از تجربی" علم کو "Essential" یعنی "بنیادی" کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ مندرجہ بالا وضاحتی بیان کے مطابق "ماورائی فلسفہ" بطورِ خاص "ذات" یا "موضوع" کا موضوعِ بحث ٹھہرتا ہے...... یعنی ایک ایسا موضوع یا ایک ایسی ذات جو شدید تفکراتی انعکاس کے وسیلے سے علم تک پہنچتی ہے۔ عمانول کانٹ ایک ایسا فلسفی تھا کہ جو "معروضِ علم" کی "موضوعی شرائط" کے حوالے سے کسی نتیجے پر پہنچا تھا...... اور وہ نتیجہ یہ تھا کہ "ہم اشیائے کماہیہ" (اشیا جیسی کہ وہ ہیں) تک پہنچ ہی نہیں سکتے یعنی مابعد الطبیعیات ناممکن ہے...... بلکہ اشیا جیسی کہ وہ ہمیں نظر آتی ہیں یعنی اشیائے کمافی الظاہر (Things as they appear) تک ہی ہماری دسترس ہو سکتی ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ہم اپنی بعض، موضوعی و توفی ساختوں" (Subjective Cognitive Structures) کے "تجربی عمل" کے ذریعے اشیا کا ادراک کرتے ہیں، جز اس کے ان کے ادراک کی کوئی اور صورت ہے ہی نہیں۔ لہٰذا فکر کے اس مرحلے پر پہنچ کر ہم ہسرل اور کانٹ کے افکار کے درمیان موجود اہم ترین اختلاف تک پہنچتے ہیں اور وہ اہم اختلاف یہ ہے کہ ہسرل کا کہنا یہ ہے کہ "اشیائے کماہیہ" پر ہماری دسترس ممکن ہے۔ اپنے اس فکری موقف پر ہسرل "ماورائی تصوریت" (Transcedental Idealism) کے از خود ایجاد کردہ نقطۂ نظر کے وسیلے سے پہنچا تھا، چوں کہ اس جگہ اُس کے اس نقطۂ نظر کو زیرِ بحث لانا ہمارا مقصودِ تحریر نہیں اس لیے اسے کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ تاہم یہاں ہم اتنا ضرور کہیں گے کہ ہسرل کے قریب ترین اور لائق ترین شاگردوں میں سے بعض کا خیال تو یہ ہے کہ وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہا ہے، جب کہ بعض شاگردوں نے نہ صرف یہ کہ اُس کے اس موقف کو سراہا ہے بلکہ اس نقطۂ نظر کا دفاع بھی کیا ہے۔ چناں چہ فکری صورتِ حال خواہ کوئی سی بھی کیوں نہ ہو، یہاں اس اہم صورتِ حال کو زیرِ غور لانا اس لیے ضروری ہے کہ نہ صرف یہ کہ "معروضیت" بلکہ خود "موضوعیت" کی "پرکھ" (Scrutiny) بھی انتہائی ضروری ہے، گرچہ فلسفے کا کوئی بھرپور جواز ہمارا مقصودِ تحقیق ہو۔ چناں چہ وہ ایک چیز جسے ہم "ذاتِ معقول یا ایغوئے معقول" (Rational Self or Ego) کہتے ہیں..... ذاتِ معقول کی یہ تعبیر، اس کی اپنی بنیادی و توفی ساختوں یا صورتوں کے معنوں میں ہوتی ہے..... جسے کانٹ اور ہسرل دونوں ہی "ماورائی ایغو" (Transcendential Ego) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

مزید برآں یہ کہ کانٹ کی تصنیف "انتقادِ عقلِ محض" کا تقابلی مطالعہ یہاں اس موقعے پر ہمارے لیے مفید ہوگا۔ صوری وجودیات کی فکری صورتِ حال جس کی تشکیل کی سعی کانٹ نے اپنے

ماورائی تحلیل کے مطالعے کے دوران کی ہے، وہ "عمومی معروض" کے قبل از تجربی علم سے مطابقت رکھتی ہے۔ ہسرل اور کانٹ دونوں فلاسفہ کے نزدیک "صوری منطق" (Formal Logic) معروضیت کی بنیادی صورتوں کی دریافت میں کلیدی حیثیت کی حامل ہے۔ الطبیعیاتی استخراج کے عمل میں کانٹ کا موقف یہ رہا ہے کہ کسی بھی "صوری منطقی قانون" کو یکساں طور پر "صوری وجودیاتی قانون" میں تبدیل کیا جانا ممکن ہے۔ جس طرح کانٹ نے "انتقادِ عقلِ محض" میں "صوری منطق" سے اپنی فکر کا آغاز کر کے "ماورائی منطق" کی طرف اپنا رخ کیا تھا بالکل اسی طرح ہسرل نے بھی اپنی تصنیف "صوری اور ماورائی منطق" میں اپنے فکری سفر کا آغاز کر کے "صوری وجودیات" کی تشکیل کی۔ حالاں کہ ہسرل، کانٹ کے اس موقف سے گریز کی راہ اختیار کرتا نظر آتا ہے کہ "روایتی منطق" معروضیت کی صورتوں کے استخراج کے لیے اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ ہسرل کے نزدیک "صوری منطق"، "صوری وجودیات" کے ارتقا کے عمل میں ایک نقطۂ آغاز کی حیثیت رکھتی ہے جب کہ کانٹ کے نزدیک "علاقہ جاتی وجودیات" اور "مادی وجودیات" دونوں ہی، انتقادِ عقلِ محض میں پیش کی گئی "صوری وجودیات" پر مبنی ایک فکری صورتِ حال ہے اور یوں گویا "وجودیات" کی یہ تمام ہی صورتیں "ماہیت" کی مابعد الطبیعیات تشکیل دے لیتی ہیں۔ ہسرل نے اپنی معروف تصنیف "تصورات" (Ideas) کے حصہ دوم اور سوم میں جو فکری صورتِ حال پیش کی ہے اس سے تو ہسرل کی فکری بوقلمونی کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ اس کتاب میں تفکر کی تین صورتوں کی جانب نشان دہی کی گئی ہے ــــ یعنی "مادی ماہیت" ذی حیات ماہیت اور ارواح (یا اشخاص) کی ماہیت (Material Nature, Animate Nature, Souls Etc) چناں چہ اس تقسیم کے مطابق تین "علاقہ جاتی وجودیات" بھی تشکیل پا جاتی ہیں! ــــ یعنی "طبیعات (Physics)، علم الابدان (Somatology) اور نفسیات۔

اگر ہم کانٹ کے تمثیلی قیاسِ فکری (Analogy) کی جانب مزید رجوع کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہسرل کی صوری اور ماورائی منطقی فکر ایک طرح کی ضمنی ماورائی جمالیات اور خاکہ بندی (Supplementary Transcedental Aesthetic And Schematism) کے علاوہ، کانٹ کی انتقادی فکر سے متعلق دیگر دو اہم فکری اجزائے ترکیبی کا تقاضا کرتی ہے ــــ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ تجربے کا وہ قابلِ فہم پہلو جس کو صوری اور ماورائی منطقی فکر کے دوران برتا جاتا ہے، اس قابلِ فہم پہلو کو تجربے کے قابلِ محسوس پہلو کے ساتھ مربوط کر کے دیکھا جائے۔ ہسرل نے اپنے اس فکری مواد کے اختتام پر نتیجہ اخذ کرتے ہوئے مذکورہ اہم ضرورت کو خود بھی تسلیم کیا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ انتقادِ عقلِ محض میں کانٹ نے ماورائی تحلیل کا جو نظریہ پیش کیا ہے، یہ نظریہ "ماورائی جمالیات" کے نظریے پر مقدم حیثیت کا حامل ہے کیوں کہ اول الذکر نقطۂ نظر "زمان و مکاں" کا فکری مواد رکھتا ہے۔ اب اگر اسی فکر میں اک ذرا اور آگے بڑھیے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ کانٹ نے مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی استخراجی صورتوں پر

استدلال کرتے ہوئے بنیادی مقولات کو نہ صرف یہ کہ مستحکم کیا ہے بلکہ اس نے "Schematism" کے عنوان سے ایک اور باب بھی تحریر کیا ہے جس میں اُس نے یہ باور کرانے جانے کی کوشش کی ہے کہ مقولاتِ عشرہ میں سے ہر مقولہ اپنی ابتدا ہی سے کس طرح "زمان" سے بالکل آزاد ایک فکری صورتِ حال ہے ...... جس سے بالآخر یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ان میں سے ہر مقولہ علاوہ اس کے اور کچھ نہیں کہ یہ "وقت یا زمان" کا تشکل یا اس کی ایک صورت ہی ہے۔ گویا اب اسے یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ "مقولاتِ عشرہ" زمانیائی گئی (Temporalized) ایک فکری صورتِ حال ہی ہے جب کہ یہ مکانیائی گئی (Spetialized) کوئی صورتِ حال نہیں ہے ...... کیوں کہ کانٹ کے نزدیک تمام کا تمام تجربی عمل "زمانیانے" کی ہی ایک فکری صورتِ حال ہے جب کہ اس کے برعکس تمام کا تمام تجربی عمل "مکانیانے" کی صورتِ حال نہیں ہے۔ جس طرح کانٹ نے "زمان یا وقت" کو ہی ترجیح دی ہے بالکل اسی طرح ہسرل نے بھی "زمان" کو ہی فوقیت دی ہے اور ان ہی دونوں فلاسفہ پر موقوف نہیں بلکہ ہائیڈیگر نے بھی "زمان" کو ہی ترجیح دی ہے۔ اس فکری صورتِ حال کو سمجھنے کا ایک دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اسے یوں سمجھیے کہ ...... "مقولاتِ عشرہ"، زمانی تشکل اور "Schematization" کے قوانین کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہاں ہم کانٹ کے فکری نظام سے ہی دو مثالیں "مقولات" کے حوالے سے دیں گے یعنی "جوہر" (Substance) دُرونِ زمانِ حقیقی کا ثبات ہے اور مقولہ "علت" (Cause) ایک تواترِ مسلسل ہے جو قانون کے تابع ہے۔

ہسرل بڑی مدت تک اس کوشش میں لگا رہا کہ وہ "زمان و مکاں" سے متعلق کوئی مظہریاتی نقطۂ نظر دنیا والوں کے سامنے پیش کر سکے یعنی جو مظہریاتی اعتبار سے "زمانی و مکانی" ہو مگر زمان و مکاں کے سلسلے میں جو فکری مواد اُس نے پیش کیا وہ اُس کے فکری منصوبے کے بڑے کینوس پر موزوں طور پر مربوط نہ ہو سکا۔ جیسا کہ ابھی ہم دیکھ آئے ہیں کہ "زمان یا وقت" کو بہ وجوہ بالکل ویسی ہی ترجیح حاصل رہی ہے جتنی ترجیح کہ زمانے کو کانٹ نے اپنے فکری نظام میں دے رکھی تھی مگر ہسرل ہم کو یہ دکھانے میں ناکام رہا ہے کہ اُس نے "صوری معروضی صورتوں" یا "مقولات" کا جو ایک نظامِ فکر تشکیل دیا ہے اُس کی اساسی حیثیت زمانی ہے۔ مگر اپنی اس ناکامی کے باوجود وہ عمر بھر بار بار اس سعی میں لگا رہا ہے کہ زمان یا وقت کا فکری موضوع اس کے فکری نظام کا جزوِ خاص بن سکے کیوں کہ وہ اس بات کا قائل ہو چکا تھا کہ "زمانہ" ہی وہ واحد بنیادی عنصر ہے جو تمام کے تمام تجربے سے وابستہ اور پیوستہ ایک صورتِ حال ہے اور یہ کہ اسے (زمانے کو) نظر انداز کیا جانا کسی طرح ممکن ہی نہیں۔ چناں چہ ہمیں ہسرل کی فکری مطبوعات سے، "زمان یا وقت" کے موضوع کے پیشِ نظر یہ نتیجہ برآمد نہ کر لینا چاہیے کہ شاید وہ اپنے اس منصوبے میں کامیاب ہو سکا ہو گا کیوں کہ "زمان یا وقت" کے موضوع پر ہمیں اُس کی محض ایک ہی تحریر ملتی ہے، (۱۹۰۵ء میں دیا گیا اُس کا ایک لیکچر ضمیمے کے ساتھ) اُس کا یہی لیکچر "زمان کے داخلی شعور کی مظہریات"

(The Phenomenology of Internal Time Consciousness) کے عنوان سے منظر عام پر آیا...... اس کے یہ لیکچرز پہلی بار ۱۹۲۸ء میں (ہائیڈیگر کی کتاب "وجود و زماں کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد) اُس کے شاگرد رشید ہائیڈیگر کی زیرادارت شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ روایت ہے کہ ہسرل نے ہائیڈیگر سے یہ کہا کہ وہ اُس کے ان لیکچروں (۱۹۰۵ء) کو اپنی تصنیف "وجود و زماں" کی اشاعت سے کچھ دنوں پہلے شائع کرا دے گا۔ ہائیڈیگر نے ہسرل کی اس خواہش کو اس شرط کے ساتھ منظور کر لیا کہ وہ سب سے پہلے اپنی کتاب "وجود و زماں" (جو وہ اس وقت لکھ رہا تھا) کو پایہ تکمیل تک پہنچائے گا، اس کے بعد اُس کے لیکچروں کو شائع کرا دے گا۔ ایسا لگتا ہے کہ ہائیڈیگر کو یہ بات یاد دہانی کے طور پر بتا دینے کی ہسرل کی یہ آخری کوشش رہی ہو گی...... اور وہ بات یہ تھی کہ ہسرل نے "زمان یا وقت" سے متعلق جو مظہریاتی فکری مواد ان لیکچروں میں پیش کیا ہے، بہ طور ایک مظہریات پسند فلسفی کے خود ہائیڈیگر نے بھی ان ہی لیکچروں سے استفادہ کیا ہے۔ چناں چہ کیلون شرگ (Calvin Schrag) نے تو ان لیکچروں کے پہلے انگریزی ترجے (۱۹۶۴ء) کے مقدمے میں تبصرہ کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ ان لیکچروں کے مواد کو ہائیڈیگر نے ایک ضخیم جلد کی صورت میں نہ صرف یہ کہ شائع کرایا بلکہ اُس نے ان لیکچروں کو منتخب اور مرتب بھی کیا ہے جب کہ حقیقت صرف یہ ہے کہ ہائیڈیگر نے ان لیکچروں کو صرف ایڈٹ کرا کے شائع کرا دیا تھا اور اب یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ ان لیکچروں کو منتخب و مرتب کرنے میں ہائیڈیگر نے کوئی خاطر خواہ دلچسپی در اصل لی ہی نہیں اور کیلون کا مذکورہ بالا یہ بیان محض مبالغے پر مبنی ہے اور سچ بات تو صرف یہ ہے کہ ہسرل کے معاون کار ایڈتھ اسٹین (Edith Stein) نے ہی ان لیکچروں کے پورے مسودے کو نہ صرف یہ کہ دیکھا بلکہ انھیں مرتب بھی کیا اور پھر مسودے کے مرتب ہونے کے بعد ہائیڈیگر نے اس مسودے پر محض ایک سرسری سی نظر ڈال کر اسے پبلشر کے حوالے کر دیا۔ ہسرل کے فکری کاموں پر مبنی کوئی اور تحریر جس کا موضوع "زمانہ" ہو موجود نہ تھی...... تاہم ۱۹۲۸ء کے بعد مذکورہ بالا لیکچروں کو از سرِ نو کتابی صورت میں شائع کیا گیا، لیکچروں کے اس دوسرے ایڈیشن میں "تصورِ زماں" پر مواد بھی پہلے ایڈیشن کی بہ نسبت بہت زیادہ تھا اور اس میں شامل ضمیمے کو بھی وسعت دی گئی تھی، یوں ان لیکچروں کی ضخامت بھی بڑھ گئی۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء کے دورانیے میں ایڈتھ اسٹین نے تصورِ زماں کے موضوع سے متعلق ایک اور مسودے کو مرتب کیا، جس کے بارے میں خود ہسرل کا اپنا خیال یہ تھا کہ اُس کی یہ تحریر موضوع زیرِ بحث کے حوالے میں سب سے زیادہ وقیع تحریر کہی جانا چاہیے، لہٰذا ہسرل نے سب سے پہلے رومن ان گارڈن (Roman in Garden) اور پھر یوگن فنک (Eugen Fink) سے یہ کہا کہ وہ اسے شائع کرا دیں تاہم وہ اپنی ان کوششوں میں ناکام ہی رہا۔ ہسرل کے اس مسودے کو عموماً "Bernauer" یا "L." مسودے کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور یہ مسودہ بھی بدقسمتی سے شائع نہ ہو سکا۔ "تصورِ زماں" سے متعلق مظہریاتی فکر کے حوالے سے ایک اور مسودہ جو ۱۹۳۰ء کے اواخر میں مرتب کیا گیا تھا اُس کا حشر بھی یہی ہوا...... اس

مسودے کو "C" مسودے کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

مظہریاتی زمان کا تصور اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ہم "زمانہ" سے متعلق عام سے اور سائنسی مفروضات کو عموماً نظر انداز کر کے "زمانے" سے متعلق — "جاری تجربے" (Lived Experience) کو ہی سختی کے ساتھ اپنے پیش نگاہ رکھیں..... یعنی ہم کو معروضی وقت کے تصور کو لازمی طور پر "قوسین" (With in Brackets) میں رکھنا ہوگا۔ ہسرل نے اپنے ان لیکچروں میں یہی بتانے کی کوشش کی ہے اور اُس نے یہ بھی کہا کہ پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ "زمانہ" ہمارے روز مرہ کے "جاری تجربے" کی ساخت میں کس طرح خلقی طور پر سرایت کی ہوئی ایک فی الفور تجربی صورتِ حال ہے۔ چناں چہ ہسرل اسی جاری تجربی صورتِ حال کو اپنی مخصوص اصطلاح میں "زمانے کے داخلی شعور" (Inner Time Consciousness) کا نام دیتا ہے۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ ہم اور آپ بنیادی طور پر اپنے روز مرہ میں "زمانے" کا تجربہ "اب یا ابھی" (Now) کے "لمحہ موجود" (Present Moment) کی صورت میں کیا کرتے ہیں..... لیکن یہاں ہمارے لیے یہ جان لینا بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ہسرل نے "وقت یا زمانے" کے معروضی تصور کے استرداد (rejection) کو اگر بنیادی اہمیت دی ہے تو آخر ایسا کیوں ہے؟ تو اس سوال کا جواب یہ ہے کہ ہسرل "وقت یا زمانے" سے متعلق ایک ایسے معروضی تصور کو کہ جس کے تحت یہ باور کیا جاتا ہو کہ "وقت یا زمانہ"، "اب یا ابھی" (Now) کی صورت میں "لمحہ موجود" کی مجموعی صورتِ حال کا قطار اندر قطار، ایک ایسا "نقطے دار..... تسلسلِ متواترہ" (Punctilinear Row of Nows) ہے، جو پیچھے اور آگے (back and forward)، ہر دو اطراف میں بالکل سیدھ میں پھیل کر، ایک "خطِ لامتناہی" (Infinite Line) کھینچتا ہوا، "لامتناہیت" (Infinity) کی طرف بڑھتا ہی چلا جاتا ہے..... گویا اس صورتِ حال کو یوں سمجھیے کہ یہ لامتناہی طولِ مسلسل، ایک یک جہتی خطِ مستقیم (one- dimensional straight line) تشکیل دے لیتا ہے..... اسی یک جہتی خطِ مستقیم کو ہم "معروضی زمان" کے خط کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ہسرل "زمانے" کے اسی "یک جہتی خطِ مستقیم" کے نقطۂ نظر کے برعکس اپنا ایک "سہ جہتی تصورِ زماں" (Three-Dimensional Concept of Time) پیش کرتا ہے۔ ہسرل کہتا ہے کہ "لمحہ موجود"، "اب یا ابھی" کے لمحات یا آناتِ متواترہ کے تسلسل کا کوئی "لاجہتی نقطۂ محض" (Present Moment is not a non-dimensional point of the instantaneous-now) نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس یہ "موجودہ لمحہ" "ایک ایسا" آنی فی الفور لمحہ موجود" ہے جس کو ہم "فی الفور موجود لمحہ دبیز" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ فی الفور موجود اس "لمحہ دبیز" (Thick Present Moment) کے بطن بطون میں "زمانہ ماضی اور زمانہ مستقبل" کی ہر دو جہتیں یا ہر دو صورتیں پیوست یا تہہ نشیں ہوتی ہیں۔ گویا یہ اک "لمحہ حال" یا "لمحہ موجود" "ایک ایسا" "لمحہ دبیز" یا "لمحہ بسیط" ہے، جسے ہم "زمانہ حال" کہتے ہیں..... لہٰذا معلوم یہ ہوا کہ "زمانے" کی ان ہی تمام کی تمام "سہ جہتی" صورتوں کی باہم یک جا پیوستگی وانجذاب.....

(Absorbtion) سے ہی "زمانہ حال" یا "لمحہ موجود" تشکیل پاتا ہے۔ ہسرل کے خیال کے مطابق ہر "زمانہ حال یا لمحہ موجود" زمانہ ماضی اور مستقبل کے ہر دو پہلوؤں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے، چناں چہ ان ہر دو پہلوؤں (زمانہ ماضی و زمانہ مستقبل) کو ہسرل اپنی اصطلاح میں علی الترتیب "Retention" یعنی "استحضار ماضی" (لمحہ ماضی کو لمحہ حال میں حاضر بنائے رکھنا) اور "Protention" یعنی "تعلیق مستقبل" (لمحہ حال، لمحہ مستقبل کو اپنے جلو میں شامل رکھنا) کا نام دیتا ہے، بہ الفاظ دیگر اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ لمحہ موجود"، "زمانہ ماضی" کی "باز انجذابی" (Re-Absorbtion) کے عمل سے خالی نہیں۔ (مستقبل کے منصوبوں کی امکانی پیش قیاسی یا پیش بندی لمحہ حاضر میں ہی کی جاتی ہے، گویا "زمانہ مستقبل" کو پیش از قیاسی "لمحہ حال" سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے (Future is an anticipated Present)- ہسرل یہ بھی کہتا ہے کہ بہ طور "لمحہ موجود" کے ہر "موجود لمحہ" آپ اپنے "وجود" کے لیے ان ہر دو پہلوؤں یعنی "زمانہ ماضی" اور "زمانہ مستقبل" دونوں کا لازمی اور بنیادی طور پر مرہون منت ہے۔ ہسرل یہ کہتا ہے کہ صاف اور سیدھی بات یہ ہے کہ "زمانہ ماضی" اور "زمانہ مستقبل" کے علی الترتیب Retentive، اور "Protentive" دونوں ہی پہلو "لمحہ موجود" یا "زمانہ حال" کے اجزائے ترکیبی ہیں ...... یعنی "زمانہ ماضی" بہ طور "ماضی" کے "لمحہ موجود" میں ایک عنصر شامل یا ایک عنصرِ قائم و دائم کی حیثیت سے اس میں پیوست ہوا کرتا ہے ..... بالکل اسی طرح مستقبل کا ہر امکانی لمحہ بھی "لمحہ موجود" میں عنصر شامل کے طور پر پیوست ہوا کرتا ہے۔ پھر ہسرل یہ بھی کہتا ہے کہ جوں جوں "زمانہ یا وقت" "گزرتا جاتا ہے ویسے ویسے ہر "لمحہ موجود" یا "لمحہ حال" یعنی وہ "لمحہ دیز" کہ جس میں خلقی طور پر "زمانے" کی تینوں جہتیں (ماضی، حال اور مستقبل) سرایت کیے ہوئے ہوتی ہیں، آئندہ ہر پیش آنے والے لمحے یا "لمحہ مستقبل میں یہ جہتیں پیوست ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ہسرل کہتا ہے کہ ہمارے روز مرہ کے "جاری تجربے" کے دوران "ماضی اور مستقبل" کی یہ صورتیں جسے وہ "Retention" اور "Protention" کے نام سے موسوم کرتا ہے، لاشعوری طور پر وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں ..... مگر اس پوری فکری صورت حال کا فلسفیانہ انعکاس ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ کسی بھی "لمحہ زماں" کی ساخت میں "ماضی اور مستقبل" کی یہ "Retentive" اور "Protentive" صورتیں تشکیلی طور پر موجود ہوا کرتی ہیں۔ تاہم ہسرل "Retention" کو "Memory" (حافظے) سے ممیز کر کے دیکھتا ہے کیوں کہ اُس کا کہنا ہے کہ ہم ماضی کو اپنے حافظے میں بہ طور ایک "گزرے ہوئے لمحے" کے ہی اپنے تجربے کی زد میں لاتے ہیں، یعنی یہ کہ یہ "گزرا ہوا لمحہ" ہمارے لمحہ موجود کا جزو لازم نہیں ہوتا (محض اس کی "یاد" ہوتی ہے) ..... بالکل اسی طرح ہسرل "امیدوں یا توقعات" (Hopes and Expectations) کی امکانی صورتوں کو، "Protention" سے ممیز کرکے زیرِ غور لاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ صورت حال تو محض کسی "متصورہ استقبالی" (Imagined Future) امکانی واقعے پر شعوری طور پر روشنی ڈالے جانے کا ایک دیدہ و دانستہ عمل ہے ..... لہٰذا یہ صورتِ حال بھی

"لمحہ موجود" کا جزوِ لازم نہیں کہی جاسکتی۔ زمانے سے متعلق ہمارے روزمرہ کے "جاری تجربے" کی ساخت میں ایک مخصوص قسم کی "یکسانیت" (Symmetry) موجود ہوتی ہے، جس میں "ماضی و مستقبل" سے پیوستہ "Retention" اور "Protention" کی کیفیات، زمانے کے لازمی جزو کے طور پر موجود ہوا کرتی ہیں، جن کو "حافظے" اور "امید" کی ہر دو صورتوں سے، ہسرل کا فکری موقف ممیز کرتا ہے۔ اس کے باوجود ہسرل کے "تصورِ زماں" میں کم از کم ایک سب سے اہم عنصر جو یہاں قابلِ غور ہے، وہ یہ کہ ہسرل کے نزدیک "وقت کا بہاؤ" یا "سیلانِ زماں" (Flow of Time) اپنی ماہیت میں "سمتی" (Directional) نوعیت کا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ "وقت کا بہاؤ" ناگزیر طور پر مستقبل کی جانب ہی ہوا کرتا ہے اور اس "بہاؤ" (Flux) کے پہیے کو پیچھے کی طرف پلٹایا جانا کسی بھی طرح ممکن ہی نہیں۔ غرض یہ کہ "لمحہ موجود" یا "زمانہ حال" کا یہ فہم، جو ماضی اور مستقبل کے "Retention" اور "Protention" کی کیفیات سے تشکیل پاتا ہے، اُس کا یہی تصور دراصل "فلسفۂ زماں" کے سلسلے میں نہایت عمدہ اشتراک فکری ٹھہرتا ہے۔

چناں چہ تصورِ زماں" کے اس تجزیاتی عمل میں "لمحہ موجود" کی یہی "مرکزیت" (Centrality)، وہ خاص نکتہ ہے جس کی بنا پر عصرِ حاضر کے فرانسیسی مفکر ژاک دریدا نے ہسرل کی مظہریاتی فکر کو، جس میں "موجودگی کی مابعد الطبیعیات" کا مرکزی عنصر موجود ہے، ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ ژاک دریدا کی انتقادی فکر کا بنیادی نکتہ ہی یہ ہے کہ ہسرل کے "مظہریاتی تصورِ زماں" میں "لمحہ حاضر" یا "لمحہ موجود" کے مقابلے میں، "لمحہ غائب" کو پس پشت ڈالا گیا ہے یا یوں کہیے کہ اسے دبایا گیا ہے۔ روڈلف برنیٹ (Rudolf Burnet) جس نے ژاک دریدا کی انتقادی فکر کو مزید فروغ دیا ہے، اس کا اصرار یہ ہے کہ "لمحہ غائب" کے تصور کو اب اتنی آسانی کے ساتھ نظر انداز کر دیا جانا ممکن نہیں لہٰذا وہ ہسرل کے الفاظ کا ہی حوالہ دیتا ہے اور لکھتا ہے: ہسرل کے الفاظ "دبائے گئے عنصر کی واپسی ہوتی ہے" (The Repressed Element Returns) روڈلف برنیٹ نے مزید کہا کہ "اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ ژاک دریدا نے عجلت فہم کا مظاہرہ کیا ہے وگرنہ ہسرل کی فکر میں "لمحہ غائب" کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس "تصورِ غائب" (Concept of Absence) کو "لمحہ موجود" کے اثبات کے لیے ایک بنیادی عنصر کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ برنیٹ نے اسی بات کو واضح کرنے کے لیے یہ استدلال کیا کہ "Retention" اور "Protention" کی ہر دو صورتیں، دراصل "لمحہ موجود" میں "لمحہ غائب" (یعنی ماضی اور مستقبل) کی ہی نشان دہی کا وسیلۂ خاص (medium) ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس "Retention" اور "Protention" کی ان ہی ہر دو صورتوں کے حوالے میں "لمحہ غائب" یعنی ماضی جو "گزر چکا" اور لمحہ مستقبل جو "ابھی آیا ہی نہیں"، ان "لمحاتِ غائب" کی نشان دہی کر کے جہاں ایک طرف "لمحہ موجود" کی منفرد حیثیت کو برقرار رکھا گیا ہے وہیں دوسری طرف ماضی و مستقبل کی آثاریت کا

تذکرہ کر کے "لمحۂ موجود" میں وبازتِ فکری کا عنصر ڈال کر اسے اور زیادہ اہم اور مستحکم کیا گیا ہے ـــــ اور "لمحۂ موجود" کو "لمحۂ دیز" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ برنیٹ کہتا ہے کہ "لمحۂ موجود" کو "لمحۂ دیز" کا مرتبہ عطا کر کے دراصل اُس نے انسانی تجربے کے "زمانی وصف" (Temporal Character) یا اُس کے "زمانی کردار" کو باور کرانے کی ایک ممکنہ کوشش کی ہے اور ساتھ ہی ہسرل نے یہ بھی بتایا کہ انسانی تجربے کے دوران "لمحۂ موجود" اور "لمحۂ غائب" کے مابین کشاکش کی یہ صورت دراصل ایک ایسی بہم دگر "بازی گری" (Inter-Play) ہے جس سے کوئی مفر ممکن ہی نہیں۔

ہسرل نے ۱۹۱۳ء میں اپنی مشہورِ زمانہ تصنیف "تصورات" (Ideas) اہلِ فکر و دانش کے سامنے پیش کی۔ اس نے اپنی اس کتاب کے باب "تصوراتِ اول" میں بھی تصورِ زماں سے متعلق لکھتے ہوئے، اپنے ۱۹۰۵ء کے لیکچروں میں پیش کی گئی "زمانے" سے متعلق مظہریاتی دسترس فکر کی جھلکیاں دکھائی ہیں، اس کے علاوہ اُس نے اپنے نسبتاً ابتدائی فکری کام، جسے "منطقی تحقیقات" (Logical Investigations) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، اس میں بھی اُس نے اپنے فکری طریقۂ کار کا دفاع کیا ہے، حالاں کہ اُس کا یہ طریقۂ کار "ماورائی تصورات" کے اعتباری معنوں میں نزاعی نوعیت کا ہے۔

ہسرل "مظہریاتی زمان" اور "معروضی زمان" یا کائناتی زمان (Phenomenological Time And Objective or Cosmic Time) میں تفریق کرتا ہے۔ ہسرل کہتا ہے کہ "مظہریاتی زمان" ہمارے تمام جاری تجربے کی "صورتِ واحدہ (Unitary Form) (Erlebnisse) ہے اور وہ اس طرح کہ یہ جاری تجربے کے ایک ہی "سرچشمے" (Stream) کے اندر رہتے ہوئے ہوتا ہے اور جاری تجربے کا یہ سرچشمہ "خالص ایغو" (Pure Ego) کا محیط ہے..... "مظہریاتی زمان" یا "موضوعی داخلی زمان" کو کائناتی یا معروضی زمان پر ایک طرح کا "منہاجیاتی تقدم" حاصل ہے جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ (مظہریاتی زمان) داخلی یا خلقی زمان کے محیط کے اندر رہتے ہوئے تشکیل پاتا ہے۔

تصوریت کی وہ صورت جو ہسرل نے تشکیل دی ہے، یہ تصوریت موضوعیت کے منہاجیاتی تقدم سے اپنی پیش رفت کا آغاز کرتی ہے۔ ہسرل نے اپنی تصنیف "صورتی اور ماورائی منطق" میں اس صورتِ حال کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے، وہ کہتا ہے کہ پورے کا پورا تصورِ مظہریات اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہ یہ "ماورائی موضوعیت" کے تناظر میں "محاسبۂ نفس" (Self-Examination) کا ماجرا ہے۔ ہسرل اپنی اسی کتاب کے اختتامی ابواب میں یہ دعویٰ کرتا ہے کہ "ماورائی مظہریات" ہی وہ واحد نظریہ ہے جو "فی ذاتہ اور بذاتہ" (In-Itself and For-itself)، ان ہر دو صورتوں میں وجود رکھتا ہے۔ اسی بنا پر وہ لکھتا ہے کہ "تمام کی تمام صداقت کی قطعی اساس دراصل "آفاقی احتساب نفس" کی ہی ایک شاخ ہے[۶] کہ جسے اگر قطعی اور کلی طور پر برتا جائے تو صداقت کی یہی صورت، "مطلق" کے مرتبے پر فائز ہو جاتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یہ ایک طرح کا محاسبۂ نفس ہے جو مجھے میری اپنی مطلق ذات کے حصول کی جانب لے جاتی ہے اور

میری یہی "مطلق ذات" میری اپنی "ماورائی ایغو" ہے۔ "ہسرل مظہریات کے اسی ایغویائی خودتشریحی عمل (Egological Self-Interpretation) کو مظہریات کے میدان فکر میں کارتیزی طریقۂ فکر کے تجربے سے موسوم کرتا ہے۔

مسئلۂ زماں پر اگر ہم ایک بار پھر نظر غائر ڈالیں تو ہم یہ دیکھیں گے کہ "وجودِ زماں" کے بجائے ایک دوسرا ہی معروض ماورائی موضوعیت کے اصلی دائرۂ کار میں تشکیل پاتا نظر آتا ہے یعنی معلوم یہ ہوا کہ "موضوعیت" بجائے خود اصالتاً "زمانی" ہے۔ ہسرل اکثر و بیش تر "زمان" کو "موضوعیت" کے مماثل خیال کرتا ہے (بالکل اسی طرح جس طرح کانٹ بسا اوقات "داخلی احساس" کو "موضوع" کا عین سمجھتا تھا)۔ فکر کے بعض مراحل میں ہسرل ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ یہ استدلال کر رہا ہو کہ "ایغو" ہی "مطلق" ہو اور یہ کہ جیسے "ایغو" فی نفسہٖ زمانی" ہے ہی نہیں بلکہ اس کے برعکس یہ (ایغو) "زمانیت" کا سرچشمہ ہو۔ ہسرل "ایغو" کو زمانے کا "ماخذ" (Origin, Ursprung) اور "سرچشمہ" (Source, Quelle) سمجھتا ہے..... جرمن زبان میں "Quelle" کے معنی "سوتے" (Spring) کے بھی ہوتے ہیں چناں چہ وہ کہتا ہے کہ "ایغو" مثل "سوتے" یا "پانی کے چشمے" کے ہے جہاں سے زمانے یا وقت کا دھارا پھوٹ کر بہہ نکلتا ہے۔ یہ "سوتہ یا چشمہ" تو مستقلاً بالکل ساکت و جامد اپنی ایک ہی جگہ پر رہتا ہے جب کہ اس میں سے بہہ نکلنے والا "وقت" کا دھارا متحرک یا جاری رہتا ہے۔ ہسرل نے تصورِ زماں سے متعلق اپنے اسی مذکورہ مسودے میں "ایغو" کو "Nunc Stans" یعنی "Standing Now" (سوتہ یا چشمہ) کے نام سے بھی موسوم کیا ہے، ایسا لگتا ہے کہ ہسرل نے اس ساکت اور "ٹھہرے ہوئے لمحۂ اب یا ابھی" کی اصطلاح قرونِ وسطیٰ کے مدرسی فلاسفہ سے مستعار لی ہے۔ اسی ساکت "لمحۂ اب" (Standing Now) سے "زمانے" کا دھارا جاری رہتا ہے لیکن خود ٹھہرا ہوا یہ "لمحۂ اب" بہتے ہوئے زمانے کے اس دھارے سے خارج ایک صورتِ حال ہے۔ گویا "ایغو" کا "ٹھہرا ہوا ہونا" ہی اس کا وصفِ لازم ہے، ٹھہرا ہوا یہی "لمحۂ اب" ایغو کے وجود کی اوّلین صورت ہے۔ ایغو کے ٹھہراؤ کی یہی صورت "زمانے" کے بہاؤ کو تشکیل دیتی ہے، مگر یہ "ایغویاتی وجود" فی نفسہٖ خود اپنی تشکیل کے لیے کسی اور شے کا محتاج نہیں (یعنی اس کا کوئی خالق نہیں، کوئی علت نہیں)۔

سطورِ بالا میں ابھی ہم نے دیکھا کہ ہسرل کے ایک زاویۂ نظر کے تحت "موضوعیت" (یعنی ایغو) کی نوعیت اصلاً "زمانی" ہے۔ اس نقطۂ نظر کے تحت اگر دیکھا جائے تو یہ محض "وقت" کا بہاؤ ہے لیکن اگر اسے ایک دوسرے زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو "ایغو" زمانے سے خارج ایک صورتِ حال ہے جو خود تو محض ایک ٹھہرا ہوا "لمحۂ اب" ہے مگر زمانے کی تشکیل کی علتِ فاعلی ہے۔ ہسرل نے تصورِ زماں کا جو موادِ فکری اپنے بعد الذکر مسودے میں پیش کیا ہے، اُس سے وہ ایک تیسرے نقطۂ نظر پر، "زمانے اور موضوع" کے تعلق کے حوالے سے پہنچتا ہے۔ ہسرل کا یہ تیسرا نقطۂ نظر نہ تو اپنی نوعیت میں "موضوعی"

ہے اور نہ ہی یہ کوئی ایسی "موضوعیت" ہے جس کا مبدا کوئی "لازمانی" (A-Temporal) صورت حال ہو..... بلکہ یہ کسی نہ کسی طور پر "موضوع اور معروض" کے مابین موجود امتیاز سے بھی مافوق تجربی ایک صورت حال ہے۔ اس تیسرے نقطۂ نظر کے مطابق "زمانہ فی نفسہ" ایک ایسا عنصر عامل ٹھہرتا ہے جسے ہم ایک ایسا اوّلین سرچشمہ کہہ سکتے ہیں جہاں سے "ایغو" اور "معروض" کے ہر دو قطبینی سرے نمو کرتے ہیں ـــــ وہ پھر کہتا ہے کہ "ایغو" کی اساس محکم "زمانہ" ہے اور "زمانہ" فی نفسہ اصالتاً "قبل از ایغویاتی" (Pre-Egological) صورت حال ہے۔ زمانہ گویا ایک ایسا زمانی اوّلین وقوعہ ہے جو زمانیانے کے عمل (Urgeschehen----- Temporalizing-Temporal Primal Occuring) سے لیس ہے، کہ جو ایغویاتی سرچشموں سے (Aus Quellen des Ichs) مثل فوارہ نہیں اُبل پڑتا، یعنی یہ "ایغو" کے اشتراک عمل کے بغیر ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ہسرل بار بار اس ٹھہرے ہوئے اور دائم و استمراری اوّلین "لمحۂ اب" (Standing And Perouring Primal Now) کے تصور کا تذکرہ کرتا ہے جو فی نفسہ تو "زمانے" کے محیط میں نہیں ہے تاہم یہ "زمانیانے" کے عمل پر قدرت رکھتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہی "لمحۂ اب" زمانے کا سرچشمہ ہے۔ چناں چہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ سب ہی کچھ کہ جو ایک سریع الزوال سیلانِ دائم (Flowing And Emepheral) ہے اُس کی جڑیں "ثبات دائم" میں دور تک گئی ہوئی ہیں لہٰذا مستقلاً ٹھہراؤ کا حامل یہ "لمحۂ اب" ہی "وجود مطلق" ہے جس کی اپنی جڑیں اس کی اپنی ذات میں ہیں اور اپنے "وجود" کے لیے یہ کسی بھی دوسری شے کا مرہونِ منت نہیں ـــــ ہسرل کہتا ہے کہ یہ ٹھہرا ہوا لمحۂ اب "بے اساس" (Groundless-Grundlos) ہے جو تشکیل تو کرتا ہے مگر خود تشکیل نہیں ہوتا۔ اگر اس صورت حال کو مذکورہ نقطۂ نظر کے تحت دیکھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ (جیسا ہسرل کے شاگرد ہائیڈیگر نے بھی بعد میں یہی کہا ہے) "Temporality Temporalizes" یعنی "زمانیت"، "زمانیانے" کے عمل سے لیس ہے۔

لہٰذا جب ہم ہسرل کے "تصور زماں" کے ارتقائی مراحل پر ایک نظر غائر ڈالتے ہیں تو وہ ہمیں "ماورائی موضوعیت" اور "زمانیت" کے مابین موجود تعلق کے بارے میں تذبذب کا شکار نظر آتا ہے۔ چناں چہ فکری تذبذب کی اس صورت حال سے جو سوالات ہمارے ذہن میں ابھرتے ہیں اُن کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہے:

(۱) کیا "موضوعیت" اور "زمانیت" کے درمیان "عینیت" پائی جاتی ہے؟

(۲) یا پھر یہ کہ "زمانیت"، "موضوعیت" اور اُس کی معروضی ہم رشتگی سے مقدم کوئی صورت حال ہے؟ یعنی کیا یہ کوئی ایسا "قبل از ایغویاتی" ماخذ ہے جس میں سے "موضوعات" اور "معروضات" دونوں ہی دُرونِ زماں تشکیل پاتے ہیں؟

اب اگر فرض کیجیے کہ صورت حال ایسی ہی ہے تو پھر مظہریاتی تجزیاتی عمل کو بہ طور "ایغویاتی"

صورتِ حال کے دیکھنا کوئی بہت زیادہ موزوں و مناسب اندازِ نظر نہیں ہے ...... چناں چہ معلوم یہ ہوا کہ "ایغویاتی" منصوبۂ فکر کی پوری عمارت ہی گویا زمیں بوس ہوتی نظر آتی ہے۔ لہٰذا اس طرح تو "موضوعیت" کا مغالطہ (یعنی "موضوع برائے دنیا" اور "معروض فی الدنیا" دونوں ہی) زمان کے مغالطے کی صورت اختیار کر جاتے ہیں (یعنی دنیا کا لازمانی ماخذ اور دنیا کا زمانی معروضی وصف دونوں، اسی مغالطے کی زد میں آپڑتے ہیں)۔ لہٰذا ایک بار پھر یہ سوال بہر حال اٹھتا ہے کہ ...... آیا "مظہریاتی فکر" ان مسائل کا کوئی ایک بھی حل پیش کر سکتی ہے؟ ...... اور ان ہی سوالات کے ساتھ ہی ساتھ یہ سوال بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا ایسی صورت میں اب بھی ہسرل "بنیادی ایغو" کو بحیثیت ایک "موناد" (Monad) کے زیرِ غور لاتے ہوئے ...... یا "ٹھہرے ہوئے لمحۂ اب" کو زیرِ بحث رکھتے ہوئے، اپنے مظہریاتی نقطۂ نظر پر ہی اصرار کرتا ہے؟ ...... یعنی یہ کہ "کیا یہ اب بھی شعور میں پیوستہ کسی شے کا توصیفی تفصیلی بیان ہے۔ چناں چہ اس فکری دشواری کو دیکھنے کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ "تصورِ زماں" کے موضوع پر دیے گئے ہسرل کے ابتدائی لیکچرز کو، جن کا عنوان "زمانے کا داخلی شعور" ہے، ذہن نشین رکھا جائے۔ تصورِ زماں سے متعلق بعد الذکر مباحث جو ابھی زیرِ بحث آئے ہیں، یہ مباحث نہ تو اپنی نوعیت میں "داخلی" ہیں اور نہ ہی "شعور" کا کوئی وظیفہ ہیں۔ یہ سوالات مختلف صورتوں میں ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہیں ...... یعنی وہ ایک فکری صورتِ حال جسے "زمانے" کا ایک عمیق مسئلہ ہسرل کی فکر کے حوالے میں "وجودیاتی" اور "منہاجیاتی" کے ہر دو پہلوؤں کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

تصورِ زماں کے موضوع سے متعلق "وجودیاتی" مسائل کی دوسری سب سے اہم پیچیدگی، اگر کچھ ہے تو مختصراً ہی سہی مگر اسے بھی یہاں زیرِ غور لانا پڑے گا۔ اس فکری پیچیدگی کا فی نفسہٖ زمان کی ماہیت کے سوال سے ہی صرف گہرا تعلق نہیں بلکہ اس فکری الجھن کا تعلق مختلف اقسام کی اشیا کی زمانی تشکیل کے نسبتاً اعلیٰ تر مسئلے سے بھی گہرا ہے۔ جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں کہ ہسرل اپنے فکری دعوے میں جس نقطۂ نظر کا پابند نظر آتا ہے وہ انسانی تجربے کا اصالتاً زمانی ہونا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ انسانی تجربے کے تمام تر پہلو اپنی "اصل" (Genesis) میں نوعیت کے اعتبار سے "زمانی" ہیں لہٰذا معلوم یہ ہوا کہ "جینیاتی مظہریات" (Genetic Phenomenology) کی اہمیت "سکونیاتی مظہریات" (Static Phenomenology) کے مقابلے میں بہرحال ہے مگر سوال یہ ہے کہ "زمانہ بعینہٖ" (Time As Such) اور "فطری زمانے" (Natural Time)، جسے ہسرل بسا اوقات "Space-Time" یا "Raum-Zeit" کہتا ہے اور "تاریخی زمان" کے درمیان کیا ربط ہے۔ ہسرل نے اس مسئلے کو کبھی پوری تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیا۔ تاہم اُس نے "فطری زمانے اور "تاریخی زمانے" کے مابین امتیاز ضرور برتا ہے۔ اس سلسلے میں اُس نے صرف اتنا ہی کہا کہ "فطری" اور "تاریخی" ہر دو زمانے "زمان" کی ہی مختلف جہتیں یا شیوُن (Modes) ہیں۔ بسا اوقات اُس کی فکر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ہسرل نے "فطری

زمانے" اور "تاریخی زمانے" سے متعلق اپنے کام میں پیش رفت تو کی ہے مگر اُس کی اس فکری پیش رفت میں بھی دونوں زمانوں کو یکساں طور پر بنیادی کہا گیا ہے لیکن ان ہر دو زمانوں کا بنیاد! "یکساں ہونا"، "ماورائی موضوعیت" کی "زمانیت" کے محیط میں اپنی اپنی اساس پر ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے "تاریخی زمان" کی بنیاد "فطری زمان" پر ہی رکھی ہے ..... اور زمانوں کی ان ہر دو صورتوں کو جو چیز راہِ اعتدال پر لاتی ہے وہ "انسانی بدنیت" (Human Bodiliness) کا عنصر ہے ..... ہسرل کہتا ہے کہ ہم "تاریخی وجودات" ہونے کے علاوہ "فطری وجودات" (Historical Beings And Natural Beings) بھی ہیں اور وہ اس لیے کہ ہم "جسمانی وجودات" (Bodily Beings) ہیں ..... یعنی ہم ایک جسم بھی رکھتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ ہم ابھی دیکھ آئے ہیں کہ ہسرل کی "ماورائی مظہریات" کا فلسفہ، تصورِ زماں کے سلسلے میں کم از کم دو پہلوؤں سے انتشارِ فکری کی زد میں ہے اور وہ اس طرح سے کہ زمانے سے متعلق عمیق وجودیاتی مسئلہ "زمانیت" اور "موضوعیت" کو زیرِ بحث لاتا ہے اور یہ بحث ہمیں نتیجتاً "ایغویاتی مظہریات" کے فکری دائرے تک محدود کر دیتی ہے ..... جب کہ نسبتاً اعلیٰ سطح کی فکری دشواری کا تعلق، "فطری زمانے" اور "تاریخی زمانے" کے باہمی طور پر "ہم رشتہ" ہونے کے علاوہ "زمانہ بعینہٖ" کے مسئلے سے بھی ہے ..... !

☆☆☆

انور خان

بدلتا عالمی منظر نامہ اور اردو افسانہ

دنیا تیزی سے بدل رہی ہے۔ جدید ایجادات اور ٹیکنالوجی نے انسانی زندگی، انسانی رویوں کو بدل دیا ہے جس کے نتیجے میں ہر وہ بات جس پر کل تک انسان کو بھروسا تھا، اب سوالوں کی زد میں ہے۔

کس عقیدے کی دہائی دیجیے
ہر عقیدہ آج بے اوقات ہے (جاں نثار اختر)

۱۹۸۰ء کے بعد اچانک یہ احساس جاگا کہ ہم ایک نئی دنیا کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔ پہلے جہاں اشیا کی قلت کا مسئلہ تھا اب وہ اتنی آسانی سے دستیاب ہیں کہ ان کی کھپت کا مسئلہ ہو گیا ہے۔ دنیا کے امیر ممالک جو کل تک ایشیا، افریقا کی طرف دیکھنے کے روادار نہ تھے اب ان کے ملکوں کے بازاروں کو اپنی مصنوعات سے بھر دینا چاہتے ہیں کیوں کہ جدید ٹیکنالوجی نے ایسی اقتصادیات کو پیدا کیا ہے جس میں ضروری ہو گیا ہے کہ چیزیں مسلسل بازار میں آتی رہیں اور خریدی جاتی رہیں۔

کمپیوٹر، خاص کر مائیکرو کمپیوٹرس کی آمد ایک نئے صنعتی انقلاب سے کم نہیں۔ صنعتی سماج سے اب ہم معلومات پر منحصر سماج کی طرف جا رہے ہیں۔ پہلے سماج میں سرمایہ اور محنت معیشت کے دو اہم عنصر تھے، اب معلومات کی اہمیت ان سے کہیں زیادہ ہے۔ معلومات کی ترتیب و تدوین اب مرکزی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ وہ اہم معلومات جو پہلے صرف چند ملکوں، بڑے اداروں کے ڈائرکٹروں، اہم عہدے داروں کی دسترس میں تھیں اب کمپنی کا ایک ادنیٰ ملازم بھی انھیں بہ آسانی حاصل کر سکتا ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ کل تک ملکوں کی دولت زمین، محنت، سرمایہ اور قدرتی وسائل پر منحصر تھی اب علم، خبر اور ذہانت پر منحصر ہے۔

جدید ٹیکنالوجی اور معلومات کے انقلاب نے بین الاقوامی سیاست پر زبردست اثرات مرتب کیے ہیں۔ روس، عراق اور چین کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ مشرقی جرمنی کے لوگ برسوں مغربی جرمنی کے ٹیلی وژن پروگرام دیکھتے رہے۔ تمام مشرقی یورپ مغربی ریڈیائی نشریوں کی زد میں رہا۔ بصری اور سمعی کیسٹ سرحدوں کے پار منتقل ہوتے رہے اور رفتہ رفتہ مشرقی یورپ کے عوام پر یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ

مغربی ملکوں کے عوام ان سے بہ درجہا بہتر زندگی گزار رہے ہیں اور ان کی حکومتیں جو دعوے کرتی رہیں وہ سراسر غلط ہیں۔ اس کا ایک اثر یہ ہوا کہ عوام کا اپنی حکومتوں کی خبر ایجنسیوں پر سے اعتماد ختم ہو گیا۔ عوام نے ٹی وی پر برلن کی دیوار کو ڈھیتے دیکھا۔ پراگ کے عوامی مظاہرے دیکھے۔ ۱۹۸۵ء میں گورباچوف اقتدار میں آئے اور کمیونسٹ پارٹی کی معاشی پالیسی کی ناکامی کا برسرعام اقرار کیا۔ گلاس نوسٹ اور پرسترویکا (کھلا پن اور آزاد تبادلہ خیال) نے سماج کے بنیادی مسائل پر بحث کی راہیں ہموار کیں جو بالآخر روس میں بغاوت اور پھر کئی ریاستوں کی علاحدگی پر منتج ہوا۔ اس طرح معلومات نے سیاسی تبدیلیوں کی راہ ہموار کی۔ عراق امریکا جنگ نے ایسے ہتھیاروں کے ذریعے جو بالکل صحیح نشانے پر اور زیادہ فاصلے سے مار کرتے ہیں اور بے حد تباہ کن ہیں، جدید ٹیکنالوجی کا سکہ ذہنوں پر بٹھایا اور اب امریکا کی صرف دھمکی ہی ملکوں کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ گیٹ معاہدے کے ذریعے اب وہ تمام دنیا پر اپنی معاشی پالیسی اور سیاسی طاقت کے ذریعے نیا عالمی نظام نافذ کرنے کے خواب دیکھ رہا ہے۔

جدید ٹیکنالوجی کا سب سے زیادہ اثر گھریلو زندگی پر پڑا ہے۔ رہن سہن، زندگی کے معمولات بدل گئے ہیں۔ گھریلو مشینوں نے گھر کے کاموں کو آسان بنایا ہے اور ٹیلی وژن نے تو انسانی ذہن پر ایسا چھاپا مارا ہے کہ کسی بری علت کی طرح وہ اس کے دل و دماغ پر قابض ہو گیا ہے۔ بچے صبح ہوتے ہی ٹیلی وژن سے چپک جاتے ہیں اور جب تک جاگتے رہتے ہیں اگر گھر میں ہوں تو ٹی وی چلتا رہتا ہے۔ والدین شکایت تو کرتے ہیں کہ اس سے بچوں پر برے اثرات پڑتے ہیں لیکن اگر آپ غور کریں تو بچوں کی ذہنی تربیت، ان کی نگہداشت کا کام جیسے انھوں نے ٹی وی پر ہی چھوڑ دیا ہے۔ وہ اس بات سے بھی مطمئن نظر آتے ہیں کہ انھیں اب بچوں پر زیادہ توجہ نہیں دینی پڑتی اور بچے مشغول رہتے ہیں۔ وہ خود بھی ٹی وی کے بغیر نہیں جی سکتے کیوں کہ انسان بوریت سے گھبراتا ہے اور ہر قیمت پر اس سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ یہ سہولت اسے ٹی وی مہیا کرتا ہے۔ اس صورت حال نے ایسے بہت سارے فنتاسیوں کو جنم دیا ہے جن میں ٹیلی وژن بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

انگریز مصنف جے جی بیلارڈ نے اپنی ایک کہانی "دی گریٹسٹ ٹی وی شو آن ارتھ" (The Greatest T.V. Show on Earth) میں دکھایا ہے کہ ۲۰۰۱ء میں ایک ایسا موثر سسٹم دریافت ہوا ہے جس کے ذریعے انسان ماضی میں سفر کر سکتا ہے۔ اس کا سب سے زیادہ اثر ٹی وی پر ہوا ہے۔ بڑے بڑے نیٹ ورک وجود میں آچکے ہیں جن کے ناظرین کی تعداد اربوں میں ہے۔ زبردست مالی ذرائع کے باوجود وہ خبروں اور تفریحی پروگراموں کی قلت محسوس کرتے ہیں۔ ویت نام، ٹی وی وار جیسی جنگوں کے براہ راست میدان جنگ سے ٹرانس مشن کے باوجود جنگوں کی ویسی اہمیت نہیں رہ گئی کیوں کہ لوگوں کو ان میں پہلے جیسی دلچسپی نہیں۔ ساری دنیا کے لوگ فرصت کے تمام تر اوقات ٹیلی وژن دیکھنے میں صرف کرتے ہیں۔ ایسے موقعے پر ماضی میں سفر کی دریافت ہوئی۔ ایک جاپانی صنعت کار نے تاریخ کا کاپی رائٹ

حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہا۔ اس کے بعد وقت کو کھلا علاقہ (open territory) ڈیکلیئر کر دیا گیا۔ مقدمات کے تصفیوں کے بعد پروڈیوسروں کو اندازہ ہوا کہ اصل رکاوٹ کائنات کے جغرافیائی قوانین نہیں بلکہ وہ موٹی موٹی رقمیں ہیں جو بڑی بڑی تنصیبات میں خرچ ہوں گی۔ ایک امریکی کمپنی حکومت کے تعاون سے پروگرام شروع کرتی ہے لیکن حضرت عیسیٰ کا مصلوب ہونا، میگنا کارٹا کے معاہدے پر دستخط اور کولمبس کی امریکا کی دریافت ایسے چند واقعات کے بعد بے پناہ اخراجات کے بعد بند ہو جاتی ہے۔ تب دنیا بھر کی ٹیلی وژن کمپنیوں میں آپس میں اشتراک سے پروگرام دینے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ امریکا اور یورپ کی بڑی کمپنیاں، افریقا اور ایشیا کی کمپنیوں کے اشتراک سے کھربوں روپے کی سرمایہ کاری کے ساتھ پروگرام شروع کرتی ہیں۔ ماہرین طبیعیات اور ماہر حساب دانوں کو بہ طور ماہر پروڈیوسر ملازم رکھا جاتا ہے۔ کیمرا مینوں کی ٹیمیں لندن، واشنگٹن، بیکنگ جیسے کلیدی شہروں میں پہنچتی ہیں۔ ملکہ الزبتھ دوم کی تخت نشینی، روزولٹ کی افتتاحی تقریب اور ماؤزے تنگ کی تدفین کی تقریب کے بعد ۲۰۰۲ء میں پریذیڈنٹ کینیڈی کا قتل، اسٹالن گراڈ کی جنگ اور پرل ہاربر پیش کیے جاتے ہیں۔ پروگرام کامیاب ہوتے ہیں۔ عوام کی مانگ بڑھتی جاتی ہے۔ یہ پروگرام دنیا بھر میں بار بار دکھائے جاتے ہیں۔ ہر شب کہیں نہ کہیں کینیڈی کا قتل ہوتا ہے۔ ہیروشیما پر بم پھٹتے ہیں، ہٹلر کو خودکشی کرنی پڑتی ہے۔ پھر کیمرا مین ماضی بعید میں یعنی انیسویں صدی میں جاتے ہیں۔ نپولین بوناپارٹ کی شکست دکھائی جاتی ہے لیکن ان میں وہ دوسری جنگِ عظیم جیسی تہلکہ خیزی اور تباہی کہاں۔ کمپنیوں کے ڈائریکٹروں اور بڑے بڑے عہدے داروں کی میٹنگیں ہوتی ہیں کہ پروگراموں کو کیسے بہتر بنایا جائے اور تب ہی ایک نامعلوم شخص تجویز پیش کرتا ہے کہ تاریخ کو محض پہلا ڈرافٹ سمجھ کر ہمیں اپنی طرف سے مسالہ ڈالنا چاہیے۔ تب ہی بات بنے گی۔ یہ تجویز پروڈیوسر کو پسند آتی ہے۔ واٹرلو کو دوبارہ بنایا جاتا ہے۔ ہزاروں ایکسٹرا بڑھائے جاتے ہیں، توپوں اور گھڑسواروں کی تعداد بڑھائی جاتی ہے اور ماضی کے اصل واقعات کے ساتھ ان کی آمیزش کو ٹائم سلکنگ کی مدد سے جب فلمایا جاتا ہے تو یہ ایک شان دار جنگ ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ہر پروگرام اسی طرح بنانے کی روایت قائم ہو جاتی ہے۔ حضرت عیسیٰ کی زندگی خصوصاً پہاڑی کے خطبے کو براہِ راست دکھانے پر چرچوں کو اعتراض ہے کیوں کہ خطبے کے دوران بار بار اسکرین پر اشتہارات کا وقفہ اس کے تاثر کو ختم کر دے گا اس لیے ماضی میں سفر کر کے مصر سے اسرائیلیوں کے خروج کو دکھانے کا فیصلہ ہوتا ہے۔ سنائی کے ریگستان میں سو سے زیادہ کیمرا مین پوزیشن لیتے ہیں۔ کئی ہزار پروڈیوسر اور ٹیکنیشن سنائی پہنچ جاتے ہیں۔ ان کی تعداد مصریوں اور خدا کے لاڈلوں سے زیادہ ہے۔ پھر سیکڑوں مصری ایکسٹرا دریا میں لہریں پیدا کرنے کے سامان کے ساتھ کھڑے کیے جاتے ہیں۔ جگہ جگہ ان رکاوٹوں سے جو کیمرا نصب کرنے کے لیے کھڑی کی جاتی ہیں۔ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اسرائیلی دریا عبور ہی نہ کر پائیں۔ بہرحال اب یہ خدائی طاقت کی آزمائش ہے۔

پروگرام شروع ہوا۔ بالآخر ٹی وی اسکرین پر تصویریں نمودار ہوئیں۔ اسرائیلی اسکرین پر نظر آئے۔ یہ تین سو سے زیادہ نہ تھے لیکن ٹائم ملکنگ کی مدد سے اب ان کے ساتھ ہزاروں آدمی شامل ہو چکے تھے اس لیے یہ ایک شان دار منظر تھا۔ فرعون کی رتھوں پر سوار فوج تیزی سے بڑھتی نظر آئی۔ ناظرین سانس روکے یہ منظر دیکھ رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ کہیں ٹی وی کمپنیاں اپنی حدود سے تجاوز تو نہیں کر گئیں۔ تبھی ہر طرف سوئچ بورڈ جام ہو گئے۔ اسکرین پر کچھ نہیں آرہا تھا۔ کیمروں پر کام کر رہے لوگوں سے رابطہ ٹوٹ چکا تھا۔ بالآخر دو گھنٹوں کے بعد ایک مختصر سی تصویر نظر آئی۔ پانی تیزی سے کٹ رہا تھا۔ ٹوٹے ہوئے ٹیلی وژن، کیمرے اور دوسرا سامان بہہ رہا تھا۔ مصری فوجیں واپس لوٹ رہی تھیں۔ اسرائیلی سنائی کے ریگستان کی طرف بڑھ رہے تھے۔ تصویر ایک عجیب سی روشنی سے منور تھی جیسے کوئی غیر معمولی طریقہ تصویروں کو روشن کرنے کے لیے استعمال کیا جارہا ہو۔ اس کے بعد تمام رابطہ ختم ہو گیا۔ بے پناہ نقصان کی وجہ سے اس طرح کے پروگرام بند ہو جاتے ہیں۔

ٹیلی وژن کا شوق، ٹی وی کمپنیوں کے حوصلے اور سائنس اور ٹیکنالوجی پر آج کے انسان کے یقین اور اس کی توقعات پر یہ ایک خوب صورت فنتاسی اور طنزیہ ہے۔ بیلارڈ نے اسے بہت کم الفاظ میں جو کتاب کے محض سات صفحات پر محیط ہیں، اپنے مخصوص انداز میں بیان کر دیا۔ پوری کہانی کو اسی انداز میں بیان کیا گیا ہے جیسے میں نے اس کا آخری حصہ آپ کو سنایا۔

ایک افریقی مصنف چنن ویزو نے اپنی کتاب The West To The Rest Of Us میں لکھا تھا کہ "چھ سو سال قبل سفید غول ایک پر نخوت مبلغانہ جوش کے ساتھ اور مال غنیمت کی طمع میں مغربی یورپ سے لوٹ مار کرنے، دنیا پر حکومت کی خاطر نکلے تھے اور چھ سو سال سے وہ دنیا کے امن چین کو حرام کیے ہوئے ہیں۔"

اس غول نے دنیا کو علوم و فنون، سائنس، فلسفے اور ٹیکنالوجی میں بہت کچھ دیا اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ کرۂ ارض پر یہی برتر گروہ ہے۔ بد قسمتی سے یہ ساری ترقی پوری دنیا کے تمام تر ذرائع کو زیادہ سے زیادہ اپنے لیے مخصوص کرنے اور دوسروں پر برتری قائم رکھنے کے لیے استعمال ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ مارکسزم سے یہ امید پیدا ہوئی تھی کہ بالآخر ایک منصفانہ بین الاقوامی تعاون قائم ہو سکے گا۔ مارکسزم کے زوال کے بعد یہ امید بھی موہوم ہو گئی ہے۔ آج سپر پاور صرف ایک ہی ملک ہے، امریکا اور امریکا کے عزائم کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ امریکا کی خارجہ پالیسی کے ایک مفکر جارج کینان نے ۱۹۴۸ء میں افریقا کو پھر سے کولونائز کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ ایک اور مفکر سموئیل ہنٹنگٹن نے ۱۹۸۱ء میں لکھا تھا کہ "امریکا کو ہتھیار اس طرح فروخت کرنے چاہئیں یا مداخلت یا براہ راست فوجی ایکشن اس طرح کرنا چاہیے کہ یہ تاثر پیدا ہو کہ یہ سب سویت یونین سے لڑنے کے لیے کیا جارہا ہے۔ امریکا نے ٹرومین ڈاکٹرین کے زمانے سے یہی کیا ہے۔" حال ہی میں اپنے ایک اور مضمون "Clash of Civilizations" (تہذیبوں کی

آویزش) میں اس نے مشورہ دیا ہے کہ "مغرب کو یورپ اور شمالی امریکا کے درمیان اتحاد اور تعاون کو بڑھاوا دینا چاہیے۔ کنفیوشس اور اسلامی ریاستوں کی فوجی طاقتوں کو بڑھنے سے روکنا چاہیے اور مشرق اور جنوب مغربی ایشیا میں برتری برقرار رکھنے کے ساتھ اسلامی ریاستوں اور کنفیوشسی ریاستوں کے اختلافات اور کش مکش کو ہوا دینا چاہیے۔"

امریکا دنیا میں امن کا دعوے دار ہے لیکن چاہتا ہے کہ یہ امن اس کے زیر اہتمام ہو۔ کرۂ ارض کے تمام وسائل یورپ اور امریکا کے قبضے میں رہیں۔ جب کوئی ملک دنیا کے کسی بھی حصے میں کچھ طاقت حاصل کرتا ہے، امریکا مختلف بہانوں سے اسے کم زور کر دیتا ہے تاکہ اس کی برتری کو خطرہ نہ لاحق ہو۔ امپریلزم کا بنیادی اصول قانون بنانے کا حق ہے اور آج یہ حق امریکا کو حاصل ہے۔ کیوبا میں روس کا برتاؤ، برازیل میں برازیل کا برتاؤ، ویت نام میں ویت نام کا برتاؤ امریکا طے کرتا ہے۔ یہ ثقافتی امپریلزم آج دنیا کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ برسوں سے وہ کیوبا، نکاراگوا، پناما، چلی، گواتے مالا، سالواڈور، گریناڈا اور جنوبی اور وسطی امریکا میں براہِ راست مداخلت کر رہا ہے۔ کبھی براہِ راست لڑ کر، کبھی بغاوت کروا کے، کبھی ان حکومتوں کا تختہ پلٹ کر، کبھی حکومت مخالف فوجوں کی مالی امداد کے ذریعے۔ اس نے غیر قانونی حکومتوں کی حمایت کی ہے، اقوام متحدہ کے ریزولیوشن توڑے ہیں، عرب ملکوں میں گزشتہ کئی دہائیوں سے جمہوری قوتوں کے بجائے بادشاہوں کا ساتھ دے رہا ہے، عورتوں کے حقوق، سیکولرزم، اقلیتی حقوق، کسی بھی مسئلے میں اس نے ان ملکوں میں عوام کی حمایت نہیں کی۔ یہ ثقافتی دہشت پسندی آج دنیا کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ورلڈ بینک جیسے ادارے اور گیٹ اور ڈنکل معاہدے خوف پیدا کرتے ہیں کہ یہ بھی ثقافتی، معاشی امپریلزم کی ایک صورت تو نہیں؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے باوجود بقول ایک سیاسی مبصر کیرتان، امریکا کو اس خیال سے عشق ہے کہ جو کچھ وہ چاہتا ہے پوری انسانی نسل بھی وہی چاہتی ہے۔ امریکی میڈیا اور دانش وروں نے چند افراد کے استثنا کے ساتھ اس بارے میں حکومت کا ساتھ دیا ہے اور امریکی عوام کو یہ باور کرانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی کہ دنیا کی غلطیوں کو درست کرنا "ہمارا" کام ہے۔ امریکا ورلڈ آرڈر کا حصہ نہیں، اس سے برتر ہے۔

یہ صورت حال خود امریکی دانش وروں جیسے ایڈورڈ سعید کو "موبی ڈک" کی یاد دلاتی ہے۔ امریکا کیپٹن اہب ہے جو بہ ظاہر شر سے آویزش کے جنون میں ساری دنیا سے الجھا ہوا ہے اور کسی ملک کو اپنے طور پر جینے یا پنپنے نہیں دیتا۔

ایک امریکی ادیب رچرڈ فورڈ کا ایک خوب صورت افسانہ (حسد) "Jealousy" ۱۹۹۴ء میں 'نیویارکر' میں شائع ہوا تھا۔ افسانے کا پلاٹ یوں ہے کہ بیوی سے علاحدگی کے بعد ایک شخص اپنے بچے کا دل بہلانے اور اس کی توجہ بٹانے کے خیال سے اسے اس کی خالہ کے ساتھ بھیج دیتا ہے جو دوسری ریاست میں رہتی ہے۔ خالہ قدرے آزاد خیال ہے۔ بچہ اس کے ساتھ گھومتا پھرتا سیر کرتا جا رہا ہے۔ راہ میں وہ

ایک کسینو میں داخل ہوتے ہیں۔ وہ چائے پی رہے ہوتے ہیں کہ ایک ریڈ انڈین کسینو میں داخل ہوتا ہے اور بچے کی خالہ کو دیکھ کر ان کی میز کی طرف بڑھتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے واقف ہیں۔ وہ ریڈ انڈین سے اس کی زبان میں گفتگو کرتی ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ وہ حال ہی میں جیل سے چھوٹ کر آیا ہے۔ جب وہ ریڈ انڈین بتاتا ہے کہ آج بھی وہ اپنی بیوی سے برابر ملتا ہے تو بچے کی خالہ کو حسد پیدا ہوتا ہے۔ اس دوران پولیس کے دو تین آدمی کسینو میں داخل ہوتے ہیں۔ ریڈ انڈین خطرہ محسوس کرتا ہے اور اٹھ کر ہوٹل کے ٹوائلٹ میں چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد پولیس گاڑیاں آتی ہیں اور ہوٹل کو گھیر لیا جاتا ہے۔ پولیس والے ریڈ انڈین کو باہر آنے کا حکم دیتے ہیں کیوں کہ انھیں اندیشہ ہے کہ ریڈ انڈین جرم کرنے کی نیت سے ہوٹل میں آیا ہے۔ ریڈ انڈین بے گناہ ہے۔ اسے امریکیوں پر اعتبار نہیں۔ وہ بار بار اسے باہر آنے کا حکم دیتے ہیں وہ باہر نہیں آتا اور پولیس دروازہ توڑ کر اسے گولی مار دیتی ہے۔

ماہرِ عمرانیات کلائڈ کلوکھون نے کہا تھا کہ امریکیوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کے نزدیک صداقت وہی ہے جو وہ مانتے اور تسلیم کرتے ہیں اس لیے اگر کوئی ان سے اتفاق نہیں کرتا تو وہ غلط ہے اور انسانیت کا دشمن۔ مختلف ہونا ان کے نزدیک غداری یا دھوکا دہی کے مترادف ہے۔ یہ کہانی اسی صورتِ حال کو پیش کرتی ہے۔ ساتھ ہی اس رویے کی بھی نشان دہی کرتی ہے کہ کیپٹن اہب کی طرح نامعلوم ان کے لیے خطرے کی گھنٹی ہے اور اسے برباد کرنا وہ اپنی اولین ذمہ داری خیال کرتے ہیں۔

کسی قاری نے کہا تھا کہ کہانی میں کوئی نیا پن ہونا چاہیے یا پھر کہانی کہنے کے انداز میں کچھ نیا پن ورنہ سمجھ دار انسان کہانی پڑھتے پڑھتے سو جائے گا اور تعریف کی ذمہ داری بے وقوفوں کے لیے چھوڑ جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار نت نئے پیرایوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ فلم اور ٹیلی وژن نے بھی کہانی کے انداز کو بہت کچھ بدلا ہے۔ فوٹوگرافی، فلم اور ٹی وی نے تجرید کی ایک ایسی زبان ایجاد کی ہے جسے سب آسانی سے سمجھ لیتے ہیں۔ فلیش بیک، مونتاج، فریز شاٹ بچے تک سمجھ لیتے ہیں۔ ادب میں بھی یہ تکنیکیں استعمال ہونے لگی ہیں۔ اس طرح کہانی سنانے کے بجائے دکھانے کا رجحان آیا ہے۔ کہانی سنانے کا رجحان البتہ بہت قدیم ہے اور انسانی سائیکی میں اتر چکا ہے اور انسانی تجربے کا بنیادی حصہ بن چکا ہے جو کہانی کو حقیر سمجھتے ہیں ان کے متعلق ایک ادیب مالکم کاؤلی کہتا ہے کہ "یہ بے قدری دراصل ایک بہت ہی قدیم فن کی ہے جو انسانی فکر کا بنیادی فارم ہے۔ شاید یہ سب سے زیادہ قدیم ہے جب غار کا انسان شکار کی کہانیاں سنایا کرتا تھا اور بچاری دنیا اور انسان کی تخلیق کی کہانیاں۔ یہ کہانیاں ہر کلچر کی مائتھالوجی میں شامل ہیں۔"

اسطور خود ایسی فکر یا عقیدہ ہے جو مسلسل واقعات کی شکل میں بیان ہوتا ہے یعنی کہانی کی شکل میں۔ قدیم اساطیر کی ہم پر گرفت اب ویسی نہیں رہی اس لیے کہانیاں بسا اوقات ذاتی اسطور کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ رولو مے کہتا ہے کہ آج کی دنیا میں اتنا تشدد اسی لیے ہے کہ ہمارے پاس ایسے عقیدے نہیں رہے جو ہمارے ماضی کو حال سے مربوط کر سکیں اور اسی طرح مستقبل کو بامعنی بنا سکیں۔ اسطور کا نہ ہونا

ایک بنیادی زبان کا نہ ہونا ہے جو ترسیل کے کام آسکے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ نئے نئے Cults کی طرف بھاگتے ہیں۔ کبھی پرانے عقیدوں کو زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول ژونگ جو شخص اسطور کے بنا جینا چاہتا ہے اُکھڑے ہوئے درخت کی مانند اپنے آباواجداد سے کٹ جاتا ہے جو اس کے اندر زندہ ہیں بلکہ اپنے موجودہ سماج سے بھی کٹ جاتا ہے۔ مالینوسکی اسے تہذیب کا بنیادی جزو قرار دیتا ہے۔ رامائن، مہابھارت، اوڈیسی، بائیبل کی کہانیاں، قصص القرآن، ان میں انسانی دانش کا نچوڑ ہے اور انسانی زندگی کے صدہا سال کے تجربات کا بیان۔ چوں کہ یہ قصوں میں ہے اس لیے ان میں دلچسپی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی انسان کے بنیادی تجربات کا بیان ہے۔ آج فلم اور ٹیلی وژن نے ہمیں کہانی دیکھنے کا عادی بنا دیا ہے۔ انسان چوں کہ کہانیاں دیکھنے کا بھی اتنا ہی شوقین ہے جتنا کہانیاں سننے کا، اس لیے ان دونوں طریقوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے بلکہ اکثر اچھے کہانی کار دونوں طریقوں کو ملا جلا کر استعمال کرتے ہیں۔ البتہ کہانی کا موجودہ فارم اسطور کے فارم سے الگ ہے۔ اسطور کے فارم کو آج کا افسانہ نگار استعمال کرتا بھی ہے تو اس طرح کہ کہانی میں آج کی حسیت اور فکر نمایاں ہو۔ اسطور کی دانش کہانیوں میں بے ساختہ اور غیر شعوری طور پر آتی ہے یعنی ماں، بچہ، پیر دانش مند کے آرکی ٹائپ دانستہ آرکی ٹائپ کی طرح نہیں لائے جاتے۔ مرکزی کردار کا اپنی شناخت کی خاطر نکلنا، مختلف تجربات سے گزرنا اور اپنی مراد کو پہنچنا اسطور یعنی پرانی کہانیوں کا ایک بہت ہی جانا پہچانا پلاٹ ہے اور آج بھی سیکڑوں کہانیوں، ناولوں میں، موجودہ حالات، فکر اور ماحول کے ساتھ بیان ہوتا ہے لیکن مصنف کے ذہن میں اسے بہ طورِ اسطور پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں ہوتا۔ اس کی سائیکی اسے کشاں کشاں لے جاتی ہے اور اسے پتا بھی نہیں چلتا۔ بعد میں کوئی سائیکو تھیراپسٹ، نقاد یا فرائیڈ یا ژونگ جیسا بالغ نظر اس کی نشان دہی کرتا ہے۔

کہانیاں اساطیری اسلوب میں لکھی جائیں یا سادہ بیانیے میں، فلم کی تکنیک لیے ہوں یا تجرباتی انداز میں، تعلیمی انداز کی کہانیاں عموماً موثر نہیں ہوتیں یعنی جن میں سماج، سسٹم یا متھ کو ایسے بیان کیا جائے جن میں کردار معمول کی طرح حرکت کر رہے ہوں۔ ہاں جب کہانی ایک یا ایک سے زیادہ کرداروں کی ہو اور تاکید سسٹم کے بجائے کرداروں پر ہو تو وہ ہماری پوری توجہ مرکوز کر لیتی ہے۔ رنگ، نسل، مذہب، ذات پات اور جغرافیائی اختلافات کے باوجود انسان کی جبلتیں اور اس کا اعصابی نظام ایک سا ہے اس لیے انسانوں کے تجربات مختلف اور گوناگوں ہونے کے باوصف تمام نوعِ انسان ایک کنبہ ہے۔ کہانی کسی بھی زبان میں کہی جائے ترجمے کی صورت میں جب دوسرے انسان تک پہنچتی ہے تو اس کی تفہیم میں اسے کوئی دشواری نہیں ہوتی اور وہ اس سے بہ آسانی اپنا تعلق قائم کر لیتا ہے۔ ہر اچھا ادیب اپنے ہی معاشرے کی بات کرتا ہے لیکن زندگی کے تجربات جیسے محبت، نفرت، بچپن، شباب اور بڑھاپے کی کیفیات، زن و شوہر کے تعلقات، ممتا، شفقت، وفا، بے وفائی، رفاقت، تنہائی، بے تعلقی، بیگانگی اور مغایرت کے جذبات و

احساسات ہمیں ایسے بنیادی تجربات سے دوچار کرتے ہیں جن میں ہم سب ایک دوسرے کے شریک ہو سکتے ہیں۔ ایلن پو اور بودلیئر سے لے کر مارکیز اور سی کے ویلز تک ادب میں بہت سارے تجربات ہوئے ہیں۔ نت نئے اسالیب آئے ہیں اور ان میں سے کئی ہماری روایت میں شامل ہو چکے ہیں لیکن اس وقت تمام دنیا میں تجربات سے زیادہ زور سادگی پر ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ آرچی بالڈ میکلش اپنے ایک مضمون "شاعری اور صحافت" میں لکھتے ہیں کہ "ہم حقائق میں گلے گلے ڈوب چکے ہیں لیکن انھیں محسوس کرنے کی صلاحیت کھو چکے ہیں یا کھوتے جا رہے ہیں۔ حقائق کو ہم دماغ سے سمجھ تو لیتے ہیں لیکن وہ ہمارے لیے بس تصورات ہی رہتے ہیں۔" آج کا ادیب شاید وجدانی یا غیر شعوری طور پر اپنے احساسات اور جذبات سے قریب ہونا چاہتا ہے۔

جاپان کے ادیب یوکومیشما کی ایک کہانی ہے "تیس لاکھ ین"۔ اس میں ایک غریب شادی شدہ جوڑا ہے جس کی گزر بسر سیکس مظاہروں پر ہے۔ اس جوڑے کی آج کی شب بڑی خوش قسمتی کی ہے کیوں کہ ان کی بوڑھی منیجر لیس نے ایک امیر عورت کے گھر میں شو کا انتظام کیا ہے جہاں امیر گھریلو عورتیں انھیں بہت اچھا معاوضہ دیں گی۔ پانچ ہزار ین، جو ان کی اب تک کی کمائی سے بھی زیادہ ہے۔ یہ رقم ان کے بچت کھاتے میں جمع ہو گی۔ ان کا ایک خواب ہے۔ وہ بس اتنی رقم جمع کر لیں جو ایک بچے کی پرورش کے لیے کافی ہو اور وہ اولاد کا سکھ حاصل کر سکیں۔

یہ جوڑا ایک دوسرے سے محبت کرتا ہے۔ وہ قدرتی عاشق ہیں لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ ان کے اطراف کا ماحول پوری طرح کمرشلائز ہو چکا ہے۔ نقلی برقی پگوڈا جو روحانیت کی علامت ہے، سے لے کر جنسی مظاہروں میں ان کے اپنے جسموں کے استعمال تک، جن کے ذریعے وہ محبت کے مظاہرے اُن گھریلو عورتوں کے سامنے کرتے ہیں جن کے جذبات سرد پڑ چکے ہیں، آج ڈپارٹ مینٹل اسٹور ہر طرح کے عیش مہیا کرتے ہیں۔ ہر چیز پر قیمت کی پرچی لگی ہوئی ہے۔ بس پیسہ ہو، صحت ہو اور جوانی ہو۔ رات ختم ہوتی ہے۔ شوہر کینزو اپنے اندر غصہ ابلتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ جس طرح اس کی زندگی کا خواب یعنی باپ بننے کا سکھ اور سیکس مظاہرے آپس میں جڑے ہوئے ہیں، اس پر اسے جھنجھلاہٹ ہو رہی ہے۔ اس کی بیوی اس بات کو سمجھتی ہے۔ وہ اسے ایک کریم کریکر بسکٹ دے کر کہتی ہے کہ تم اسے بینک نوٹ سمجھ کر پھاڑ دو۔ وہ کوشش کرتا ہے لیکن اس کی انگلیاں بے جان ہو چکی ہیں۔ وہ بسکٹ توڑ نہیں پاتا۔

ادیب ہمیشہ بنیادی انسانی رشتوں، زندگی اور موت کے ازلی مسائل اور روزمرہ زندگی کے حقائق اور مسائل سے جوجھتا ہے اور جب ہم اس کی تخلیق یا فن پارے کو سمجھنا چاہتے ہیں یا اس کی قدر پیمائی مقصود ہوتی ہے تو اس وقت عالمی منظر نامے کی تفہیم ہماری مدد کرتی ہے۔ پس اندازہ ہوتا ہے کہ ادیب کی بصیرت میں اس عالمی اور ملکی منظر نامے کی سوجھ بوجھ جھلکتی ہے یا نہیں۔ اکثر تخلیقات میں اوپری سطح پر ان کا ذکر تو دور رہا اس کی طرف اشارہ بھی نہیں ہوتا۔ کسی فن پارے میں ہمیں یہ توقع نہیں ہوتی کہ اس میں

اقتصادی، سماجی اور سیاسی مسائل پر بحث بھی ہوگی۔ بیش تر ادیب اپنے اپنے معاشروں میں جو زندگی گزار رہے ہوتے ہیں اس سے اور اپنے ماحول اور تجربات سے ہی کہانیاں اٹھاتے ہیں۔ چوں کہ یہ تجربات ارضی اور مقامی ہونے کے ساتھ آفاقی بھی ہوتے ہیں اس لیے وہ کہیں نہ کہیں پورے عالمی منظر نامے سے جڑے ہوتے ہیں۔ ایک بوڑھے آدمی کے مسائل، ہر معاشرے میں بوڑھے آدمی کے مسائل ہوتے ہیں۔ باپ بیٹے یا شوہر اور بیوی کے رشتوں میں تناؤ کس سماج میں نہیں ہوتے۔ بعض لوگ ان باتوں کو نہ سمجھتے ہوئے ایسے سوالات اٹھاتے ہیں کہ فلسطینی جدوجہد پر کتنی نظمیں کہی گئیں؟ ویت نام یا بوسنیا پر ہمارے ادیبوں نے کیوں نہیں لکھا؟ یہ سطحی رویّہ ہماری سمجھ اور تنقید کو کند کرتا ہے۔ ہم معمولی تخلیقات کو بہت اہمیت دینے لگتے ہیں اور جینوئن افسانوں کو پسند نہیں کر پاتے یا انھیں معمولی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں۔

نادین گوڈیمر کو ۱۹۹۴ء میں نوبل انعام ملا۔ وہ جنوبی افریقا کی ہیں اور ان کی کہانیوں کا بنیادی موضوع ہی نسلی امتیاز اور رنگ بھید ہے۔ ان کی ایک کہانی ہے "شہری اور دیہاتی عاشق" دو محبت کرنے والے جوڑوں کی زندگی کے حقائق جنھیں ایک ہی کہانی میں گوندھا گیا ہے۔ ایک جرمن جیولوجسٹ اشرافیہ خاندان سے ہے اور گندمی رنگ کی حسین نوجوان عورت، جو جوہانسبرگ کی ایک سپر مارکیٹ میں کیشیئر ہے۔ اس لڑکی کو ادیبہ نے کوئی نام نہیں دیا شاید یہی جتانے کے لیے کہ اس اشرافی مرد سے قربت کے باوجود اپنے عاشق کے لیے وہ اس طرح کی ایک انسان نہیں جس طرح اس کے اپنے طبقے کی کوئی عورت ہوتی۔ اس کے لیے یہ بس ایک وقتی معاملہ ہے۔ عورت اس تعلق سے بہ ظاہر مطمئن ہے لیکن وہ ذہین ہے اور اس دن کا تصور کرتی ہے جب وہ بیوی کی حیثیت سے گاڑی میں اس کے پہلو میں بیٹھی ہوگی اور اس کے نوٹس ٹائپ کرنے میں مدد کرے گی۔ چند ماہ بعد پولیس والے اچانک جیولوجسٹ کے اپارٹ منٹ پر بغیر کسی وارنٹ کے چھاپا مارتے ہیں کیوں کہ جنوبی افریقا میں سفید فام اور سیاہ فام لوگوں میں ازدواجی اور جنسی تعلقات ممنوع تھے۔ وہ لڑکی کو پکڑ لے جاتے ہیں۔ ضلعے کا سرجن جنسی تعلقات کی تصدیق کی خاطر لڑکی کا معائنہ کرتا ہے جو لڑکی کو عصمت دری سے کم نہیں معلوم ہوتا۔ اگلے روز جیولوجسٹ کا وکیل اسے ضمانت پر چھڑوا لیتا ہے۔ اس کے بعد ان میں بس ایک بار عدالت میں ملاقات ہوتی ہے جہاں ان کے درمیان کوئی گفتگو نہیں ہوتی۔

اس کہانی میں دوسرا افیئر سیاہ فام دوشیزہ شیدی اور سفید فام پاؤلس کا ہے۔ دونوں ایک فارم پر بچپن سے ساتھ کھیلتے ہوئے بڑے ہوئے ہیں اور جب ان میں جنسی تعلق پیدا ہوتا ہے تو انھیں ایسا نہیں لگتا کہ وہ کچھ نئی بات کر رہے ہیں بس انھیں اس میں بے حد لطف آتا ہے جو ناقابل بیان ہے۔ اس تعلق کے نتیجے میں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے جس کے بال سیدھے ہیں نیگرو بچوں کی طرح گھنگھریالے نہیں۔ آنکھیں بادامی سرخی مائل۔ لڑکا بچے کو دیکھ کر شرمندہ ہوتا ہے اور اسے خود پر غصہ آتا ہے۔ اس کا باپ ناراض ہو کر کہتا ہے کہ اب وہ سماج میں سر اٹھا کر کیسے چل سکے گا؟ پاؤلس بچے کو مار ڈالتا ہے۔ شیدی اسے وفادق

ہے۔ کوئی شخص پولیس کو اطلاع کر دیتا ہے۔ وہ قبر کھود کر نعش نکال لیتی ہے۔ مقدمہ چلتا ہے لیکن کافی ثبوت فراہم نہ ہونے کی بنا پر وہ رہا ہو جاتے ہیں۔ رپورٹروں کے سوالوں کے جواب میں وہ کہتی ہے کہ وہ ہمارا ایچینا تھا اب ہم نہیں ملتے۔ سماج کی بندشیں، ریاست کا جبر، رنگ اور نسل کی تفریق۔ کہانی انھیں باتوں پر ہے لیکن افسانہ نگار کہیں ان کا ذکر بھی نہیں کرتا۔ ہم خود ساری باتیں سمجھ جاتے ہیں۔

ان کہانیوں سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اب کافکائی، داستانی، یا اساطیری کہانیوں کا دیبا چلن نہیں رہا۔ ایک بار پھر سیدھی سادی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ گو وہ کہانیاں سیدھی سادی ہوتے ہوئے بھی بڑی پرتیں لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ کہیں میجیکل ریلزم سے بھی کام لیا جاتا ہے لیکن ان میں طرز احساس (sensibility) آج کی ہوتی ہے۔ جزئیات اس قدر تفصیل سے بیان نہیں کی جاتیں جس طرح پرانی کہانیوں میں ہوتی ہیں۔ بیانیہ میں تجربات برابر ہوتے رہتے ہیں۔ پرانے تجربات دہرائے جا رہے ہیں۔ ڈونالڈ بار تھیلمے اور المیس منرو جیسے ادیب آج بھی تجرباتی کہانیاں لکھ رہے ہیں لیکن ان کی تفہیم میں دشواری نہیں ہوتی کیوں کہ وہ افسانوی روایت کا حصہ بن چکے ہیں۔ دس میں سے نو کہانیاں سادہ بیانیے میں ہوتی ہیں اور یہ رجحان پوری دنیا میں ہے۔ تکنیکوں کے ہم اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ اب ان کا نیا پن ہمیں صرف نیا ہونے کی وجہ سے متاثر نہیں کرتا۔ ادیب اپنے منشا اور ضرورت کے مطابق جس تکنیک کو چاہے استعمال کرتا ہے۔ تکنیک اب ادیب کی پہچان نہیں رہی جیسے پہلے تھی۔

کچھ ایسی ہی صورتِ حال اردو کہانیوں میں ہے۔ اردو میں بہت اچھی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو دنیا کی بہترین کہانیوں کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں۔ تقسیم کے بعد کی اردو کہانیوں کے انتخاب حال ہی میں پنگوین، آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس سے شائع ہوئے ہیں، ان پر تبصروں میں یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ موضوعات، فکر، تکنیک، معیار ہر لحاظ سے وہ عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہیں مثلاً جبر اور تشدد آج دنیا بھر میں حاوی موضوع ہے۔ اس پر بیدی، منٹو، قرۃ العین سے لے کر سلام بن رزاق، محمد اشرف، انور قمر، کنورسین، خالدہ حسین، آصف فرخی، قمر احسن سب نے اپنے اپنے انداز میں لکھا ہے اور کم از کم ہر ادیب کی ایک کہانی ایسی ضرور ہے جس کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ "بولو"، "کھول دو"، "آوارہ گرد"، "ملفوظاتِ بابا بیک تاشی"، "روشنی کی رفتار"، "بازگوئی"، "پرندہ پکڑنے والی گاڑی"، "صائمہ صائمہ"، "گرْحل کے سائے میں"، "پرندے کا سایہ"، "آگ کے سپرد"، "کانچ کا بازی گر"، "خصی"، "گلیڈیٹر"، "ڈونگر واڑی کے گدھ"، "رت جگوں کا زوال"، "محفوظ راستوں کی تلاش"، "لکڑ بھگا رویا"، "آدمی"، "روگ"، یہ سب انسانی جبر، تشدد اور خوف کی کہانیاں ہیں۔ ایک ہی موضوع پر ہونے کے باوجود سب کا اسلوب مختلف ہے اور سب کا انداز جدا۔

یہاں میں صرف چند کہانیوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جو گزشتہ چند سالوں میں لکھی گئی ہیں۔ بمبئی کے جنوری ۹۳ء کے فسادات کے بعد سریندر پرکاش نے کہانی لکھی —— "بالکنی"۔

اس کہانی میں انھوں نے محض فسادات اور قتل و غارت گری کا ذکر نہ کرتے ہوئے ایک بلیغ اشارہ دیا ہے کہ ۴۸-۱۹۴۷ء کے فسادات، جنھیں فسادات کہنا اب under statement معلوم ہوتا ہے، اس کے بعد بھی ہندوستان میں دو مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں آپسی تعلق اس طرح ختم نہیں ہوا تھا جیسے اب ہوا ہے۔ کہانی سریندر پرکاش کے اپنے مخصوص انداز میں ہے اور دو کنبوں کی آپسی یگانگت کی طویل تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہانی اس نکتے پر ختم کرتے ہیں کہ آمنے سامنے رہنے والے یہ کنبے ایک دوسرے سے بات کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کی آوازیں ایک دوسرے تک نہیں پہنچ رہیں۔

اسد محمد خان کی کہانی "ایک سنجیدہ ڈیٹکٹیو اسٹوری" انسانوں کی ایک دوسرے پر بے اعتباری کو ایک انوکھے انداز میں بیان کرتی ہے، جہاں ہر شخص کو یہ شبہہ ہے کہ دوسرا شخص اسے ختم کرنے کے درپے ہے اور مرکزی کردار ایک ایسی عمارت میں پہنچتا ہے جہاں ہر کمرے میں کوئی نہ کوئی سازش ہو رہی ہے اور دوسرے انسان کو ختم کرنے کا ہر مہلک ذریعہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔

کراچی کی موجودہ صورت حال نے بھی پورے شہر کے ادیبوں کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ تمام پاکستانی رسالے ہندوستان نہیں پہنچتے اور بہت سی اچھی کہانیاں یقیناً میری نظروں سے نہیں گزری ہوں گی لیکن آصف فرخی کی دو کتابیں "شہر بیتی" اور "شہر ماجرا" مجھ تک پہنچیں اور مجھے بہت پسند آئیں۔ کہانیوں کا موضوع فسادات یا قتل و غارت کے درمیان عام آدمی کی روزمرہ زندگی ہے اور تمام کہانیوں سے مل کر ایک ایسا موزیک (Mosaic) ہمارے سامنے آتا ہے جو ایک بالکل نئی چیز ہے۔ دوسرے ان کہانیوں کی زبان بہت ہی سادہ ہوتے ہوئے اتنی پیاری ہے کہ اسے عمدہ افسانوی زبان کی ایک خوب صورت مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

محمد اشرف کی دو کہانیاں دسمبر ۹۲ء سے محض چند ماہ قبل لکھی گئیں اور تشدد کو بڑے خوب صورت علامتی انداز میں پیش کرتی ہیں۔ کہانی "روگ" میں پاگل ہاتھی کے شکار پر نکلے چند افراد اس وقت بے بس ہو جاتے ہیں جب انھیں پتا چلتا ہے کہ صرف ایک ہاتھی نہیں بلکہ ہاتھیوں کا ایک پورا گلہ پاگل ہو گیا ہے اور سوائے انتظار کرنے کے کہ گلہ وہاں سے چلا جائے ان کے لیے کوئی چارہ نہیں۔ "آدمی" جو اس کہانی سے کچھ سال دو سال قبل لکھی گئی انسانی جبلّت کی کہانی ہے کہ ایک انسان جو ہمارے لیے خوف کی حالت میں دیکھنے پر تسلی کا باعث ہوتا ہے بدلے ہوئے حالات میں اس کی موجودگی ہمارے لیے خوف کا باعث ہو جاتی ہے۔ ایک بچہ جسے اسکول سے لوٹتے ہوئے جنگل سے گزرنا پڑتا ہے، کھیتوں اور ویرانوں سے گزرتے ہوئے باغ سے گزرتا ہے تو وہاں مالی کو دیکھ کر اسے ڈھارس ہوتی ہے کہ اس سنسان جگہ پر ایک انسان موجود ہے۔ چند سالوں بعد جب وہ خاصا بڑا ہو چکا ہے اور ایک شادی سے واپس آرہا ہے اس کا دوست اسی انسان کو دیکھ کر ڈر جاتا ہے کیوں کہ اس دوران فسادات ہو رہے ہیں اور اس انسان کے ہاتھ میں کلھاڑی ہے۔

میں نیویارکر، ٹرائی کوارٹرلی، پلوشیئر (Ploughsher)، سلمیٰ گندی ایسے رسائل پڑھتا رہتا ہوں جن میں دنیا کی بہترین کہانیاں شائع ہوتی رہتی ہیں اور بلا کسی تردد کے کہہ سکتا ہوں کہ اسد محمد خان، سریندر پرکاش یا اشرف کی کہانیاں ان کہانیوں سے کم تر نہیں بلکہ ان رسالوں میں چھپنے والی کہانیوں کا جو عام معیار ہے، اس سے شاید بہتر ہی ہیں۔ اشرف کی کہانیاں پڑھتے ہوئے مجھے ہندی افسانہ نگار اودے پرکاش کی کہانی "ترچھ" یاد آئی جسے پڑھنے کے بعد کچھ ایسا ہی تاثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے۔

جبر، سلام بن رزاق کی کہانیوں کا خاص موضوع ہے۔ ان کی کہانی "خصی" اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ گاؤں میں سرکار کی طرف سے جانوروں کو خصی کروانے کا حکم آتا ہے اور گرام پنچایت کے ذریعے تمام کسانوں کو اس کی سہولت مہیا کی جاتی ہے۔ ایک کسان پرس رام یہ محسوس کرتا ہے کہ جانوروں کو ان کے فطری جذبے کی تکمیل سے محروم کرنا ان پر ظلم ہے۔ وہ انکار کر دیتا ہے لیکن بعد میں اپنے باپ اور گرام پنچایت کے دباؤ کے تحت مجبور ہو جاتا ہے۔ بیلوں کی خصی کے بعد وہ محسوس کرتا ہے کہ خصی صرف بیلوں کی ہی نہیں ہوئی۔ دراصل ریاست فرد کو جبر محسوس کروانے کے مختلف طریقے اختیار کرتی ہے اور فرد کو کسی نہ کسی طرح یہ ضرور جتایا جاتا ہے کہ وہ کسی وقت بھی ریاست کے جبر سے آزاد نہیں۔

"شفق" نے اپنی کہانی "کانچ کا بازی گر" میں ہندوستان میں ایمرجنسی کی صورت حال بہت خوب صورت انداز اور ایک انوکھے اسلوب میں بیان کی جس میں بڑی توانائی ہے۔ اس طویل کہانی کی relevance آج بھی ہے اگرچہ ایمرجنسی ختم ہو چکی ہے۔

اسی طرح انور قمر کی کہانی "کابلی والا کی واپسی" افغانستان کی سیاسی صورت حال کے پس منظر میں بین الاقوامی تشدد کی کہانی بیان کرتی ہے اور شاید اردو میں اپنی نوعیت کی واحد کہانی ہے۔ ساجد رشید نے اپنی کہانی "ملزم" میں ۱۹۴۷ء سے آج تک ہماری سیاست کیسے بدلی ہے اور نوکر شاہی نے اس میں کیا رول ادا کیا ہے ایک فریڈم فائٹر کی زبانی بیان کیا ہے جو بدلے ہوئے حالات میں دہشت پسند قرار دیا گیا ہے کیوں کہ وہ حکومت کے نزدیک ایک ناپسندیدہ شخصیت ہے۔ ہندوستان میں ہونے والے فسادات کے خوف سے ایک ہندوستانی جب اپنے بال بچوں کو کویت بلانے کا فیصلہ کرتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ جو شخص اسے کویت میں فلیٹ دلا سکتا ہے وہ خود کویت میں جنگ کے اندیشے سے اپنے بال بچوں کو ہندوستان بھیج رہا ہے اور انھیں رخصت کرنے ایئرپورٹ گیا ہوا ہے (مقدر حمید کی کہانی "محفوظ راستوں کی تلاش")۔

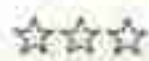
چند روز قبل مشہور سائیکلوجسٹ اشیس نندی کا ایک آرٹیکل ٹائمز آف انڈیا میں شائع ہوا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ فسادات ہمارے ملک میں سیکولرائزیشن کا فطری نتیجہ ہیں۔ جیسے جیسے سیکولرائزیشن بڑھا ہے مذہب کی بندشیں ڈھیلی ہوئی ہیں، اس کا غلط استعمال بڑھا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق وہی شخص مذہب کا غلط استعمال کر سکتا ہے جو اس کے تقدس پر یقین نہیں رکھتا۔ آج فسادات ہمارے ملک کے سیکولر

سانحات ہیں جو بالکل اسی طرح آرگنائز کیے جاتے ہیں جیسے کوئی سیاسی ریلی یا اسٹرائیک اور بالکل انھی وجوہات کی بنا پر یعنی کسی چیف منسٹر کو رسوا کرنا ہو، الیکشن میں ووٹ لینے ہوں یا کسی حکومت کو گرانا ہو۔ مشتاق مومن کی کہانیاں "رت جگوں کا زوال" اور "قصہ جدید حاتم طائی" اور علی امام نقوی کی "ننگی کہانی" پڑھتے ہوئے اس کا ہلکا سا تاثر ذہن میں ابھرتا ہے۔

کنور سین کے نزدیک تشدد ایک جبلت ہے اور اپنی کہانی "گلیڈی ایٹر" میں اسے مختلف ملکوں کے اساطیر کے پس منظر میں انوکھی طرز میں بیان کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی موضوع ہمارے یہاں کتنے مختلف ڈھنگ اور پہلوؤں سے بیان کیا گیا ہے۔ کراچی سے شائع ہونے والے رسالے "آج" میں عربی، فارسی، لاطینی امریکی کہانیوں کے خاص شمارے شائع ہوئے ہیں۔ "ادبیات" اسلام آباد نے اسلامی ملکوں کی کہانیوں پر ایک ضخیم شمارہ شائع کیا۔ ان انتخابات کے پڑھنے کے بعد بھی یہی بات سامنے آتی ہے کہ کہانیوں میں پیچیدہ تجربات اب نہیں ہو رہے۔ کمپوزیشن، پچویشن، اسٹل لائف جیسی تحریریں بھی اب کم ہی پڑھنے میں آ رہی ہیں۔ ہاں بہت ہی مختصر کہانیوں کا رجحان اس دوران بڑھا ہے۔ یوکوشیما کی مختصر کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ "ٹرائی کوارٹرلی" نے "ایک منٹ کی کہانیاں" کے عنوان سے ایک خاص شمارہ شائع کیا ہے۔ ہمارے یہاں بھی جوگندر پال اور رتن سنگھ نے بہت اچھی مختصر مختصر کہانیاں لکھی ہیں۔ کہانیوں میں ادیب اپنے ملک کی لوک کتھاؤں، مذہبی اساطیر اور ادب کے مشہور اساطیر سے بے ترِدّد استفادہ آج بھی کر رہے ہیں۔ اپنی کتاب "Short Story" میں ولیری شا لکھتی ہیں "اپنے مطالعے کے دوران جس بات نے مجھے متاثر کیا وہ افسانے کا بار بار اپنے قدیم ماخذ، لوک کتھا اور قصوں کی طرف لوٹنے کی صلاحیت، سادہ ادبی روایتوں کے بالکل نئے استعمال اور عقلی سطح کے بجائے جبلّی سطح کی طرف رجحان ہے۔"

کپلنگ کی کتاب "Mine Own People" کے امریکی ایڈیشن کے تعارف میں جیمس نے بھی تعریف میں کہا تھا کہ وہ زندگی کو ہزار مقامات سے چھونے کے اتنے سارے مواقع تلاش کر لیتا ہے۔" سو سال بعد بھی افسانے نے اپنی یہ خوبی برقرار رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج افسانہ شاید سب سے زیادہ مقبول صنف ہے اور اس کی مقبولیت بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اگرچہ ہمارے ملک میں انگریزی کے بڑھتے ہوئے رواج کی وجہ سے ملکی زبانوں میں نیا ٹیلنٹ بتدریج کم ہوتا جا رہا ہے لیکن عالمی سطح پر یہ ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر ملک و قوم کی زندگی کے بہت ہی خاص، نازک یا تیزی سے گزرتے انوکھے لمحات لفظوں کی تصویروں میں قید ہیں۔ اس لحاظ سے آج یہ سب سے اچھا میڈیم ہے۔ زیادہ سے زیادہ ادیب اس کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ کوئی ادیب اگر ایک افسانہ لکھ لے جو ناقابلِ فراموش ہو تو وہ خود کو خوش قسمت سمجھتا ہے اور اس کا متمنی رہتا ہے اور اس کی جگہ اس نگار خانے میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتی ہے۔

☆☆☆

سلیم آغا قزلباش

جدید افسانے میں علامت نگاری کا رجحان

جدید اردو افسانے کے رجحانات میں علامتی پیرایہ اظہار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر اچھا افسانہ کہانی کے عقب میں موجود امکانات یعنی کہانی کے مخفی ابعاد کو چھوتا ہے بہ صورت دیگر افسانہ کہانی کی سطح سے اوپر اٹھنے میں کامیاب نہ ہوگا اور محض ایک اکہری صورت واقعے کے بیان تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔ مگر جب ہم افسانے کے علامتی رجحان کا ذکر کرتے ہیں تو دراصل یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ کسی ایک دور میں بعض خارجی اور داخلی وجوہ کے باعث افسانہ نگار نے واقعے کے خدوخال کو دھندلا کیا ہے تاکہ اس کے عقب میں موجود نقوش شوخ ہو جائیں مگر نہ اس قدر کہ وہ کسی اور افسانے کے خدوخال بن جائیں۔ اس ضمن میں V.S.Seturaman نے لکھا ہے:

> تصنیف(text)ایک نقاب در نقاب ساخت ہوتی ہے جس میں دوسری تصانیف کے حوالے مدھم طور پر موجود ہوتے ہیں۔ گویا تصنیف کی حیثیت 'Palimprest' ایسی ہوتی ہے۔[☆۱]

واضح رہے کہ 'Palimprest' اس تحریر کو کہتے ہیں جس کے نیچے سے مٹی ہوئی تحریر کی مدھم جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس خیال کا اطلاق اگر افسانے پر کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر افسانے کے اندر مخفی نقوش موجود ہوتے ہیں۔ علامتی افسانہ نگاروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا ہے اور انھیں افسانوی پیکر عطا کر دیا ہے مگر جدید اردو افسانے کے اس علامتی رجحان کا ذکر کرنے سے پہلے خود علامت کے مفاہیم کو اجاگر کرنا ضروری ہے۔

> لفظ سمبل (symbol) یونانی لفظ (symbolon) سے نکلا ہے اور خود یہ لفظ دو لفظوں (sym اور bolon) کا مرکب ہے۔ پہلے لفظ کا مفہوم "ساتھ" ہے اور دوسرے کا "پھینکا ہوا"۔ چناں چہ پورے لفظ کا مطلب ہوا جسے ساتھ پھینکا گیا۔ اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال کچھ یوں تھا کہ دو فریق کوئی چیز

> مثلاً (چھڑی یا کوئی سکہ) توڑ لیتے تھے اور بعد میں ان دو ٹکڑوں کو دونوں فریقوں کے درمیان کسی معاہدے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح سمبل کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جسے جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملایا جائے تو وہ اس اصل مفہوم کو زندہ کر دے یا یاد دلا دے جس کا وہ شناختی نشان ہے۔"[۲☆☆]

اس رائے سے صاف پتا چل جاتا ہے کہ ابتداً "علامت" کو "نشان" کے مفہوم میں لیا جاتا تھا۔ یوں بھی "علامت" کو جب کسی مخصوص معنوں میں استعمال کیا جائے تو وہ علامتی مفہوم سے تہی ہو کر "نشان" کی سطح پر اتر آئے گی جیسے مثلاً درانتی اور ہتھوڑے کا نشان اشتراکی نظام کی طرف ذہن کو لے کر جائے گا۔ اسی طرح "صلیب" حضرت عیسیٰ یا عیسائیت، اور "ہلال" کا نشان، اسلام کی اور "عصا" حضرت موسیٰ کی نمائندگی کرے گا۔ گویا یہ سب علامتیں "نشانات" ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ اشارہ اور علامت کے باہمی فرق کو واضح کرنے کے لیے ژونگ نے لکھا ہے: "نشان اصل چیز کا متبادل نمائندہ ہے، جب کہ علامت کا مفہوم نسبتاً کشادہ ہے۔ وہ ایک ایسی نفسی کیفیت کو بیان کرتی ہے جسے زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ممکن نہیں ہوتا۔"[۳☆☆] ژونگ کے اس بیان سے بنیادی نکتہ یہی ابھرتا ہے کہ "نشان" (sign) کسی حقیقی چیز کا اشارہ ہوتا ہے جب کہ "علامت" کا مفہوم اور دائرۂ عمل کافی پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ نیز یہ انسانی سائیکی کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ علامت نگاری بالواسطہ طریق کار پر کاربند ہونے کا نام ہے۔ یہ شے کے باطن میں پوشیدہ مفہوم کو آہستہ روی سے عیاں کرتی ہے مگر اس عمل میں بھی پورے نقوش و نگار واضح نہیں ہوتے بلکہ ایک دھندلی فضا سایہ فگن رہتی ہے۔

فرائیڈ کے مطابق تمام علامتیں چاہے وہ خوابوں میں ابھریں یا اساطیر یا آرٹ میں اصلاً جنسی ہوتی ہیں اور کسی خاص شے کا عمومی اظہار بن کر سامنے آتی ہیں۔ چناں چہ غاریں، گڑھے، بوتلیں وغیرہ بعض نسوانی اعضا کی نمائندگی کرنے لگتی ہیں۔[۴☆☆] علاوہ ازیں فرائیڈ کے نزدیک کسی چیز کا تصور جب وقت کی گزران کے ساتھ کسی دوسری شے سے جڑ جائے تو اس سے علامت ظہور میں آتی ہے۔ دراصل فرائیڈ کا یہ نقطۂ نظر، نظریۂ خواب پر استوار ہے، جس کے مطابق خواب میں نظر آنے والی مختلف اشیا چرند، پرند، حشرات الارض، مظاہر فطرت وغیرہ انسان کے انفرادی لاشعور کی نمائندگی کرتے ہیں مثلاً سانپ کا خواب میں نظر آنا جنسی زاویے کی ترجمانی کرتا ہے۔ فرائیڈ کا مطمحِ نظر خوابوں کی تشریح یا ان کے مفہوم کو گرفت میں لے کر پریشان حال مریضوں کے 'complexes' کو فرد کرنا تھا مگر جب اس نے مختلف النوع خوابوں کے ساتھ مخصوص جذبات، کیفیات اور خواہشات کو جوڑ کر ان سے نتائج اخذ کرنے کی داغ بیل ڈالی تو دراصل اس نے خواب کو علامتی مفہوم عطا کرنے سے زیادہ اسے "نشان" کی سطح پر لانے کی کوشش کی۔ جیسا کہ سب کو علم ہے "علامت" ...... 'aura' کی طرح روشن اور واضح نہیں ہوتی بلکہ سایوں اور ہیولوں

میں گھری ہوتی ہے جو دیکھنے والے کی روشن نگاہی کے مطابق پھیلتے اور سمٹتے رہتے ہیں۔ فرائیڈ کے نظریہ علامت کی بنیاد دراصل 'Associationistic Theory' پر مبنی ہے۔

اس سلسلے میں ابن فرید رقم طراز ہیں:

> وہ (فرائیڈ) بھی صرف ارتسامات کا متلاشی رہتا ہے البتہ اس کے جنسی محدب شیشوں نے کچھ انہیں ضرور تلاش کیں جن کی توجیہہ وہ ارتفاع (sublimation) اور امتناع (repression) وغیرہ کے ذریعے کرتا رہا۔ اس تلاش میں اس نے غیر ارادی طور پر علامت کے ایک بُعد (dimension) کو اہمیت دی جو زمانی (temporal) ہے یعنی بعد زمانی کے کسی نقطے پر کوئی شے کسی دوسری شے سے مرتسم ہو جاتی ہے پھر وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی علامت بن جاتی ہے، اس کے تمام علائم صرف اسی ایک خط پر سفر کرتے ہیں۔ ☆۵

واضح رہے کہ جب فرائیڈ کہتا ہے کہ کوئی شے کسی دوسری شے کی علامت ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بن جاتی ہے تو وہ دراصل علامت کے دیار سے باہر نکل جاتا ہے اور نشان کا ذکر کرنے لگتا ہے۔ علامت کبھی مستقل نہیں ہوتی وہ چھوئی موئی کی طرح ہے جیسے ہی علامت پر ایک خاص معنی یا شے منطبق کر دی جائے تو اس کے پر پرواز قطع ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی علامتیت سے محروم ہو جاتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ "فرائیڈ اور ژونگ دونوں اس (علامت) کی تخلیق میں براہ راست مشاہدے کی نفی کرتے ہیں۔" ☆۶ جیمز ڈریور نے اس پہلو کی پوری طرح وضاحت کر دی ہے۔ اس نے لکھا ہے: "بالعموم سمبل سے مراد نمائندگی کرنا یا کسی شے کا متبادل طور پر سامنے آنا ہے لیکن تحلیلِ نفسی کے مطابق سمبل اس شے کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ بالواسطہ طور پر منسلک نہیں ہوتا مثلاً لاشعوری۔ ☆ سمبل کا موخرالذکر روپ ادب کے سلسلے میں مستعمل ہے یعنی سمبل معنیات کے ایک سلسلے کو متحرک کرتا ہے نہ کہ کسی متعین معنی کو پیش کرتا ہے۔

صہبا وحید نے علامت نگاری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بھی توجہ طلب ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> جب لفظ کو نئے جہانِ معنی میں آراستہ کیا جاتا ہے تو علامت وجود میں آتی ہے اور اس اعتبار سے اس کی حیثیت مستقل بالذات ہوتی ہے ..... علامت درحقیقت کسی مفہوم یا قدر یا کسی خارجی نشان کی نمائندہ ہوتی ہے اور یہ مفہوم یا قدر انسلاکات کی مدد سے تخیل کو مہمیز لگاتی ہے یا کوئی احساس پیدا کرتی ہے... علامت کی اہمیت اس قدر ہے کہ کوئی معاشرہ شاید ہی اس کے بغیر اپنا اجتماعی وجود برقرار رکھنے میں کامیاب ہو سکے۔ قدیم سوسائٹیوں میں علامت اور اس

شے کے درمیان جس کی وہ علامت ہے، مطابقت اس قدر مکمل ہوتی ہے کہ علامت ٹوٹم کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور معاشرتی یک جہتی یا سماجی روح کا معروضی اظہار قرار دی جاتی ہے۔ یہ ٹوٹم خواہ اس کی شکل عقاب کی سی ہو یا بیل یا سانپ کی بہر صورت معاشرہ ہی ہوتا ہے اور اس طرح سماج کی غیر مرئی شبیہہ اور اس کے اتحاد کی نمائندگی کرتا ہے گویا علامت بہ یک وقت ارکان معاشرہ کی دلچسپیوں کا نقطۂ ارتکاز، ذریعہ ابلاغ اور باہمی مفاہمت کی مشترکہ اساس ہے..... مذہب، اساطیر، سحر اور اسی طرح ثقافتی ہستیوں میں علامت کی مخصوص اہمیت کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مذہبی رسومات، علامتوں ہی کے حصار میں مقید ہوتی ہیں اور چوں کہ ان کی معنویت کا دارومدار اکتسابی انسلاکات (acquired association) پر ہوتا ہے اس لیے ان علامتوں کی بہ لحاظ زمانہ اور ماحول مختلف طریقے سے تاویل و تطویل کی جاسکتی ہے۔ رسومات اور علامتیں کسی اجتماعی ضابطے کی تقویت اور استحکام کا باعث ہوتی ہیں۔ بیش تر علامتیں صرف ضابطۂ کردار کی نمائندگی کرتی ہیں اور فرد سے مکمل اور جامع وفاداری کی متقاضی ہوتی ہیں۔ ہر علامت کی کچھ معلومہ اور معروف توسیعات دائرے کے بیرونی حلقے (outer orb) اور نامعلومہ توسیعات اندرونی حلقے (inner orb) کی تدوین کرتی ہیں۔ اندرونی حلقے اور بیرونی حلقے پر مشتمل اس دائرے کو ہم دائرۂ منسوبات circle of attributes سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس دائرے میں معلومہ توسیعات ایک طرح سے ایٹم کے نیوٹران ذرّوں کی طرح ہیں اور اس لحاظ سے غیر جانب دار ہوتی ہیں کیوں کہ یہ توسیعات، علامت سے قدر متوارث مفہوم کو واضح کرتی ہیں۔ اس کے برعکس نہ معلومہ توسیعات، ایٹم کے پروٹون ذروں کی طرح ہیں۔[۸☆]

ایرخ نیومان کی رائے میں:

لاشعور کے بنیادی سانچے (archetypes) دراصل لاشعور کی زبان ہیں۔ جب یہ سانچے شعور کے سامنے ظاہر ہوتے ہیں تو علامت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح ایک طرف تو خارجی دنیا میں ان بنیادی سانچوں کے انعکاس سے علامتوں کا ظہور ہوا اور دوسری طرف انسان نے ان علامتوں کے ذریعے اپنے لاشعور سے رابطہ قائم کیے رکھا..... حقیقت یہ ہے کہ اساطیر اور قدیم داستانوں کے مختلف ہیرو کسی نہ کسی پر اسرار تجربے کا علامتی روپ ہیں

مثلاً پرومیتھیس انسانی برداشت، جرأت اور انسان دوستی کی علامت ہے۔ سسی فس بھری کائنات میں انسان کی بے بسی کا مظہر ہے۔[۹]

واضح رہے کہ پرومیتھیس جن اوصاف کی علامت ہے وہ بجائے خود امکانات سے عبارت ہیں۔ ان کی حدود متعین نہیں ہیں۔ اسی طرح سسی فس انسان کی بے بسی اور سعی پیہم (اریخ نیومان نے سعی پیہم کا ذکر نہیں کیا حالاں کہ سسی فس سعی پیہم کا علامتی پیکر بھی ہے) کی علامت ہے تو اس کی حدود کو بھی متعین نہیں کیا جا سکتا۔ چناں چہ ان دونوں اساطیری کرداروں کے علامتی مفاہیم کسی ایک متعین شے پر منطبق ہو کر "نشان" نہیں بنتے جیسے مثلاً سبز جھنڈی اس بات کا نشان ہے کہ گاڑی اب چل پڑے گی۔ دراصل جب کوئی مظہر یا اسطوری کردار کسی ایک خاص مفہوم یا وصف کی طرف متوجہ کرے تو اس کی علامتی حیثیت ختم ہو جاتی ہے مثلاً "صلیب" "قربانی کی یا "درانتی" "مشقت کی لیکن اگر صلیب یا درانتی اس مخصوص مفہوم کو عبور کر کے امکانات کی طرف اشارہ کرے تو وہ علامتی سطح پر آ جاتی ہے۔ علامت کے ضمن میں سوسین کے لینگر کا یہ بیان قابل غور ہے:

> Symbols are not proxy for their objects, but are vehicles for the conception of objects. To conceive a thing or a situation is not the same thing as to 'react toward it' overtly, or to be aware of its presence. In talking about things we have conceptions of them, not the things themselves; and it is the conceptions; not the things that symbols directly 'man'.[10]

سوسین کے لینگر کا موقف یہ ہے کہ علامت شے یا واقعے کا متبادل نہیں ہے۔ اس کا مقصود شے کی موجودگی کا احساس دلانا نہیں ہے۔ اس کے برعکس علامت شے کے تصور کی طرف اشارہ کرتی ہے مثلاً جب میں درخت کہتا ہوں تو اس سے مراد کوئی خاص درخت مثلاً شیشم یا بڑ نہیں بلکہ درخت کا وہ تصور ہے جو تمام اقسام کے درختوں میں ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ لہٰذا علامت اصلاً اشیا کو نہیں بلکہ اشیا کے تصور کو سامنے لانے پر مامور ہے۔ اس سلسلے میں ..... ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:

> اپنی ذات کے قید خانے اور لفظ کی کال کوٹھڑی سے باہر آکر ذات کے امکانات اور وجود کے فاصلوں کو طے کرنا ہی علامت کا سب سے بڑا کام ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو علامت کو الگ کر کے دکھانا گم راہ کن ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہنا چاہیے کہ فلاں لفظ، تصور یا خیال علامتی انداز میں سامنے آیا ہے بلکہ اس سے بھی بہتر یہ ہے کہ کہا جائے کہ شعر یا نظم علامتی ہے اور کسی مقررہ کاروباری مفہوم کے بجائے مخفی مفاہیم کی طرف پیش قدمی کی ایک کوشش ہے۔[۱۱]

ایک دوسری جگہ پر علامت کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ بھی لکھا ہے:

> علامت عکاسی کا نہیں دریافت اور قلبِ ماہیت کا عمل ہے۔ یہ کسی مرتب شدہ صورت حال کو سامنے نہیں لاتی بلکہ امکانات کو مس کرتی ہے تاکہ حقیقت کی پُراسراریت کو جان سکے ...... علامت تو ہر دم پھیلتی ہوئی شعاعوں کا دوسرا نام ہے۔ یہ شعاعیں دراصل وہ tentacles ہیں جو "حقیقت" کے بطون میں اتر کر اس کے امکانات کو مس کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کام یہ نہیں کہ محض دریافت شدہ حقیقت کو جھاڑ پونچھ کر پیش کر دیں۔[۱۲]

آخر میں علامت کی توضیح کے لیے مندرجہ ذیل مثال بڑی مددگار ثابت ہو سکتی ہے:

> فرض کیجیے رات اندھیری ہے اور آپ بجلی کے ایک کھمبے کی طرف رواں دواں ہیں۔ ایسی صورت میں آپ کا سایہ آپ کے پیچھے پیچھے آئے گا اور جیسے جیسے آپ روشنی کے قریب آئیں گے سایہ چھوٹا ہوتا چلا جائے گا تا آں کہ جب آپ کھمبے کے بلب کے نیچے آ کھڑے ہوں گے تو سایہ آپ کے قدموں میں سمٹ کر غائب ہو جائے گا مگر اس کے بعد جب آپ کھمبے کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھیں گے تو سایہ آپ کے قدموں کے نیچے سے برآمد ہو کر آپ کے آگے آگے چلنے لگے گا اور لحہ بہ لحہ طویل تر ہوتا چلا جائے گا تا آں کہ افق کو چھونے لگے گا۔ یہی حال علامت کا ہے۔ جب معنی آپ کے پیچھے آئے یعنی آپ کا تابع مہمل ہو تو یہ علامت نہیں۔ جب یہ آپ کے قدموں تلے آ کر غائب ہو جائے تو علامت بنا تو درکنار وہ اپنے وجود سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے گا مگر جب معنی تخلیق میں سے پھوٹ کر لحہ بہ لحہ اپنے دائرۂ کار کو بڑھانے لگے اور امکانات میں ڈھلتا چلا جائے تو ہم کہیں گے کہ اب معنی کی صورت علامتی ہو گئی ہے۔[۱۳]

مختلف نقادوں کی آرا کے مطالعے کے بعد علامت کی مندرجہ ذیل اہم خصوصیات کی نشان دہی ہوتی ہے:

- علامت بالعموم غیر شعوری عمل کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔
- علامتی الفاظ اور اشارے دہرائے تو جاتے ہیں تاہم اگر وہ ہمیشہ کسی متعین مفہوم کی طرف اشارہ کریں تو علامتی نہیں رہتے۔
- علامتوں کی زبان فنکشنل (functional) زبان کے مقابلے میں زیادہ مختصر ہوتی ہے، علاوہ ازیں یہ ارتقائی مراحل آہستہ روی سے طے کرتی ہے۔

○ علامت چاہے ارتقائی عمل کے تابع ہو کر آگے کی صورت حال کو زیر ... یا مراجعت کے عمل میں مبتلا ہو کر گزرے زمانے کی باز آفرینی کرے وہ بہر حال اجتماعی لاشعور سے کسی نہ کسی سطح پر منسلک ضرور رہتی ہے۔

○ علامت اور نشان میں بعد المشرقین ہے۔ نشان کسی شے کا متبادل یا اشاریہ ہے جب کہ علامت معنیاتی توسیع کا باعث ہے۔

جہاں ایک طرف یہ خیال عام ہے کہ علامتی افسانے کے ڈانڈے قدیم داستانوں کے ساتھ ملے ہوئے ہیں اور یہ بھی کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کا رجحان مغرب سے آیا ہے وہاں ان خیال کا بھی اکثر اظہار ہوا ہے کہ ۱۹۵۸ء میں پاکستان میں مارشل لا کے نتیجے میں زبان بندی کی جو صورت پیدا ہوئی اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے افسانہ نگاروں نے علامتی انداز اختیار کیا تاکہ وہ ایسی باتیں کھول کر بیان نہ کریں جو باآسانی احتساب کی زد میں آسکتی تھیں۔ اس ضمن میں شہزاد منظر کا موقف یہ ہے:

> ایک طبقے کا خیال ہے کہ علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ پاکستان میں ۱۹۵۱ء سے مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس کے چند سال بعد یعنی ۵۸ء میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے بعد ۶۰ء میں علامت نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہوا۔ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کی ایک وجہ ترقی پسند افسانے، خصوصاً بیانیہ اور راست گوئی کے خلاف ردِعمل اور افسانے کے بنیادی تصور میں تبدیلی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے کا افسانہ نگار افسانے میں براہِ راست اظہار سے اُکتا چکا تھا ... سعادت حسن منٹو کے بعد اردو افسانے میں یکسانیت کا شدید احساس پیدا ہو گیا تھا۔ ابتدا میں فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا گیا اور تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے اس پر طبع آزمائی کی، پھر وہ اس سے اُکتا گئے اور افسانہ نگاروں کے ایک گروہ نے رومانیت میں پناہ لی اور دوسرے گروہ نے مذہب میں، لیکن تمام افسانہ نگار ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ہی طرز کے افسانے لکھتے رہے۔ ان کے لیے افسانہ آرٹ (تخلیق) کے بجائے کرافٹ (صناعی) بن چکا تھا۔ جدید افسانہ نگاروں میں علامت نگاری اور بالواسطہ اظہار کے مقبول ہونے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دوران بے رحم حقیقت نگاری (Cruel Realism) اور مقصدیت پر کچھ اس انداز سے زور دیا گیا کہ جدید افسانہ نگاروں میں اس کا شدید ردِعمل ہوا۔ چناں چہ جدید

افسانہ نگاروں نے نہ صرف ادب میں کلیہ پرستی، نعرے بازی اور ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کھل کر مخالفت کی بلکہ انھوں نے افسانہ نگاری کی قدیم اور کلاسیکی روایات کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور افسانے کی مروجہ ہیئت اور فنی اصول کے خلاف بھی شعوری بغاوت کا آغاز کیا اور اس طرح حقیقت نگاری کے ردِعمل میں علامتی اور تجریدی اسلوب کو اختیار کیا۔ یہ ہیں وہ اسباب جن کے اثرات ۱۹۵۰ء کے عشرے کے نصف آخر میں مرتب ہونے شروع ہوئے۔[۱۴]

جدید اردو افسانے میں علامتی رجحان کی نمود کے سلسلے میں سیاسی سطح کی زبان بندی اور ترقی پسند تحریک کے تحت افسانے میں حقیقت پسندی کے رجحان سے انحراف کو بہ طور وجوہ پیش کرنے کی روش عام ہے۔ مگر جدید اردو افسانے میں علامتی رجحان کی ایک اہم وجہ عالمی ادب سے اس کا انسلاک بھی تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

ہمارا علامتی افسانہ ایک طرف تو بے رحم حقیقت نگاری کی روش سے انحراف کا عمل تھا دوسری طرف سیاسی جبر کی فضا میں "سانس لینے" کی ایک کاوش اور تیسری طرف (اور یہی سب سے اہم بات ہے) شے، کردار یا کہانی کے بطن میں موجود پراسراریت کا ادراک کرنے کے عالمی رجحان سے منسلک ہونے کا ایک اقدام تھا۔ ہمارے جدید علامتی افسانے نے بے حد نازک اور لطیف نفسی کیفیات اور معانی کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جو رومانوی انداز یا حقیقت پسندانہ عکاسی کے مقابلے میں ایک نسبتاً مشکل عمل ہے...... علامتی افسانے نے سائیکی کی گہرائیوں میں اتر کر کیفیات کو اور واردات کو مس کیا ہے اور یہ عمل گرامر میں جکڑی ہوئی زبان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ چناں چہ علامتی افسانہ خود کو حقیقت سے منقطع نہیں کرتا تاہم وہ خود کو حقیقت کی محض بالائی سطح تک محدود بھی نہیں رکھتا بلکہ سدا شے یا کردار یا فضا کو بنیاد بنا کر دوسری جانب کی پراسراریت کو مس کرنے کی کوشش کرتا ہے، جس کے باعث افسانے میں معنی کے کئی نئے پرت پیدا ہو جاتے ہیں...... علامتی افسانہ لفظ کی قلب ماہیت کر کے اسے معانی کو گرفت میں لینے کے قابل بناتا ہے۔[۱۵]

مختلف آرا کی روشنی میں یہ واضح ہو چکا ہے کہ جدید علامتی افسانے کا آغاز سن پچاس کی دہائی کے آخری چند سال میں ہوا تاہم ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۷۰ء تک کا عرصہ دنیائے علم و ادب، سائنس اور ٹیکنالوجی کے اعتبار سے بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ الیکٹرونکس کے میدان میں نئی نئی ایجادات سامنے آ رہی تھیں۔

کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی جانب پیش رفت ہونا شروع ہو گئی تھی۔ سپوتنک کی صورت میں خلائی مہمات کا آغاز ہو چکا تھا جو ۱۹۶۹ء میں چاند کی تسخیر پر منتج ہوا۔ گویا خلا میں قدم رکھنے سے آدمی پہلی مرتبہ ریشم کے کیڑے کی طرح زمین کے ''کویے'' کو توڑ کر باہر آیا یعنی ایک طرح سے اس کے پر نکل آئے اور وہ ایک نئے تجربے سے دوچار ہوا۔ اس نئے اور انوکھے تجربے نے انسان کی آنکھیں مزید روشن کر دیں اور اس کے یہاں نئی نئی دنیاؤں کو تسخیر کرنے کے جذبے کے ساتھ ساتھ کائناتی شعور بھی پروان چڑھنے لگا۔ دوسری طرف تبدیلی کی یہ لہر علوم وفنون کے سمندر میں ایک نئے خروش کے ساتھ ابھری اور حقیقت کو عالمِ اصغر کے پہلو بہ پہلو عالمِ اکبر میں بھی تلاش کرنے کا باعث بنی۔ دوسری طرف طب، حیاتیات اور طبعیات کے میدان میں نئے نئے انکشافات مثلاً بگ بینگ، بوٹ سٹریپ تھیوری، ڈی این اے کی مخصوص گرامر وغیرہ نے انسان کے سابقہ تیقن کو چکنا چور کر دیا۔ دوسرے لفظوں میں فرد کے اندر پرانی اقدار کے ٹوٹنے اور پرانے نظریات کی حتمیت کے ریزہ ریزہ ہو جانے سے تشکیک کا عمل ظاہر ہونا شروع ہو گیا۔ اسی زمانے میں انسان بے جا معاشرتی وسماجی پابندیوں کی جکڑ بندی سے باہر نکلنے کی کوشش بھی کرنے لگا تھا، بالخصوص امریکا میں آزادیٔ نسواں اور جنسی آزادی کی تحریکات زور پکڑنے لگی تھیں۔ پرانی اقدار پر ضرب لگانے کا رجحان فروغ پانے لگا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ذرائع آمد ورفت کی سہولیات نے فاصلوں کو کم کرنا شروع کر دیا تھا اور انسان ایک بین الاقوامی معاشرے کو تشکیل دینے کی جانب قدم بڑھانے لگا تھا۔ عمومی تعلیم کے فروغ اور ٹیلی مواصلاتی شعبوں اور الیکٹرونک میڈیا کی کارکردگی کے باعث عام آدمی کا ذہنی افق وسیع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ آرتھر کوسلر کی شہرۂ آفاق کتاب 'Ghost in the Machine' کے مطالعے سے سائنس کی دہائی کے انسان کی ذہنی کارکردگی اور اس کی علمی استعداد کار کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب مغرب میں اسٹرکچرل ازم کو عروج حاصل ہوا۔ برصغیر پاک وہند میں معاشی مسائل، معیارِ زندگی کے بدلتے ہوئے تصور نیز معاشرتی واخلاقی اقدار کے نئے پیمانوں اور تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی نے گھر اور خاندان کی مرکزیت پر ضرب لگانا شروع کر دی۔ علم وادب کے حوالے سے برصغیر پاک وہند کی نئی نسل کو انگریزی زبان سیکھنے اور مغربی علوم کا براہِ راست مطالعہ کرنے اور مغربی ممالک میں جا کر تعلیم حاصل کرنے کے بہتر مواقع میسر آنے لگے، لہٰذا نئی نسل مغرب میں فروغ پانے والے مختلف رجحانات سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر متاثر ہوئی۔ اس سارے پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں علامتی افسانے کا منظرِ عام پر آنا کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے۔

دراصل افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے کو ساٹھ کے عشرے کے بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی، سماجی واخلاقی اور سائنسی پیش منظر کی وجہ سے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ پھر یہ کہ برصغیر کے ساکن سماج میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ۱۹۴۷ء میں ہندوستان اور پاکستان کا معرض وجود میں آنا ایک دوسری بڑی تبدیلی تھی مگر اس تبدیلی کے بعد تغیر کا ایک لامتناہی سلسلہ چل نکلا جو دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کا

قدرتی نتیجہ تھا۔ صنعتی نظام کے فروغ، مادہ پرستی، موقع پرستی کے باعث اس خطے میں انسانی روابط اور رشتوں میں کاروباری رویے در آئے، جسے اس دور کے افسانہ نگار نے خاص طور پر محسوس کیا۔ پاکستان کی حد تک مارشل لا کو بھی اس تبدیلی کا شاخسانہ ٹھہرایا گیا جو اس تبدیلی کا ایک آسان جواب ڈھونڈنے کے مترادف تھا۔ در آں حالے کہ ایک اچھا فن کار اپنا مافی الضمیر ہمیشہ بالواسطہ انداز میں پیش کرتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ فن پارہ خود کو لپیٹ کر پیش کرتا ہے نہ کہ کھول کر۔ سر پر پتھر دے مارنا، پمفلٹ لکھنے والوں کا امتیازی نشان ہے جب کہ حقیقی ادیب ہمیشہ فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بالواسطہ یا اشاراتی و علامتی انداز میں اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ چناں چہ ۱۹۵۸ء کے مارشل لا، اور اس کے نتیجے میں آزادیِ اظہار پر عائد پابندیوں کو علامتی افسانے کے آغاز کا اصل محرک سمجھنا محلِ نظر ہے۔

بغور دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ ساٹھ کی دہائی میں پرانے نظریوں اور پیش پا افتادہ تصورات کو تج کر حقائق کو ایک نئے زاویے سے جانچنے پرکھنے کا ایک عالمی رویہ وجود میں آ گیا تھا، لہٰذا ادب کے معاملے میں بھی پرانی ڈگر سے ہٹ کر نئے راستوں کو تلاش کرنے کا رجحان فروغ پانے لگا۔ اردو میں علامتی افسانہ، انشائیہ اور نثری نظم کو اسی تبدیلی کی خواہش کا اعلامیہ گردانا جا سکتا ہے۔ خصوصاً علامتی افسانے کے ذریعے حقیقت یا سچائی کے پاتال میں اتر کر معنی یا مفاہیم کے نئے گوہر ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی گئی۔ اس سے قطع نظر علامتی افسانے کے فروغ پانے کی ایک نفسیاتی وجہ بھی تھی وہ یہ کہ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ نگار غیر شعوری اور کسی حد تک شعوری طور پر یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ وہ منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور غلام عباس کی روایت کی پاس داری میں اپنی الگ پہچان یا شناخت قائم نہیں رکھ سکتا یا یوں کہہ لیجیے کہ وہ پلاٹ، کردار اور ماحول کی تثلیث میں مقید افسانے سے خوف زدہ اور کسی حد تک بدظن ہو گیا تھا، لہٰذا اس نے روایت سے بغاوت کی اور مغربی علامتی افسانے کا تتبع کیا۔ اس ضمن میں کافکا، سارتر، کامیو، طامس مان، ہرمن ہیسے، آئیونسکو، جارج آرویل، ولیم فاکنر، سموئیل بیکٹ وغیرہ کی تحریروں سے متاثر ہو کر اس نے اردو افسانے میں اظہار کے اس نئے سلسلے کی نیو ڈالی۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ روایتی افسانے کے برعکس علامتی افسانے میں فنی اور تکنیکی حوالے سے کچھ ایسی سہولیات بھی موجود تھیں کہ جن کے باعث علامتی افسانے کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ علامتی افسانے کی ایک اہم دین اسلوب کی تازہ کاری ہے۔ اس نے اسلوب کو اکھرے پن اور سطحیت سے نجات دلائی۔ اس میں ذاتی تلازمے رمزیے، علامیے اور اشارے شامل کیے، جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا اور اسے بنی بنائی کھائیوں سے نکال کر اس میں عمودی گہرائی پیدا کی۔ مزید برآں یہ کہ زبان و بیاں میں شعریت کے عنصر کو بھی شامل کیا اور کردار کے غائب حصے پر توجہ دی یعنی تصویر کے بجائے اس کے نیگیٹو کو جو بے نام اور بے چہرہ ہوتا ہے، سامنے لانے کی سعی کی۔ یہ ایک طرح سے کردار سے جڑے اس کے سائے یا ہیولے کو گرفت میں لینے کی ایک کاوش بھی کہی جا سکتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے کردار کے باطن میں جھانکنے کے ایک مختلف انداز سے بھی تعبیر کیا

جا سکتا ہے۔ البتہ علامتی افسانے میں خرابی کے آثار اس وقت نمایاں ہونا شروع ہو گئے جب افسانے میں کہانی کا پہلو کم زور پڑ گیا۔ مطلب یہ کہ کہانی کا عنصر زیریں سطح پر چلا گیا اور افسانہ ایک بڑی حد تک افسانویت سے تہی ہو کر رہ گیا اور اس کا جھکاؤ تجریدیت کی طرف ہو گیا۔ اب اس کی جگہ تجریدی افسانے نے لینے کی کوشش کی مگر زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ علامتی افسانے نے ایک بار پھر کہانی سے اپنا رشتہ جوڑ لیا اور ایک نئی قوت کے ساتھ سامنے آ گیا مگر یہ بعد کا واقعہ ہے۔

اس ضمن میں انتظار حسین کا خیال ہے:

> اصل میں علامتی طریقے بھی کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والا یہ کوشش کرتا ہے کہ اجتماعی تاریخ ہے، اس میں سے وہ کچھ کشید کرتا ہے۔ علامتیں اس میں سے اور اس کے نتیجے سے اس پر وارد ہوتی ہیں اور اس کے ذریعے سے وہ اپنے عہد کی حقیقت کا ادراک کرتا ہے...... بعض لکھنے والے یہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے طور پر کری ایٹ (تخلیق) کرتے ہیں علامتیں، اس میں قاری سے رشتہ آسانی سے قائم نہیں ہوتا۔ ایک اور طریقہ ہے، وہ ہے سنڈریلا جس کی مثال ہے کہ اپنی تہذیب کے دائرے سے نکل کر کسی دوسری تہذیب سے کوئی علامت تلاش کرنا اور اس کے ذریعے سے مفہوم ادا کرنا۔[۱۲]

مجموعی طور پر دیکھیں تو علامتی افسانے کی وجہ سے اردو افسانے میں فکری تہ داری پیدا ہوئی۔ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع ہوا، اس میں عمومی گہرائی در آئی۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے خیالات، احساسات اور کیفیات کو افسانے میں سمونے کے تجربے کیے گئے۔ علامتی افسانے نے خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی یا باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا، جس سے شعورِ ذات کے عنصر کو جلا ملی۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کا خیال ہے کہ علامت میں بڑی کہانی خارجیت کو منہا کر کے نہیں بنائی جا سکتی۔ یہ بالکل درست ہے کیوں کہ علامتی افسانہ خارجیت کو منہا کرنے کا نام نہیں بلکہ گوشت پوست کے کرداروں اور واقعات کی ٹھوس حقیقت کے اندر چھپے ان جانے منطقوں کو منظرِ عام پر لانے کا نام ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کے الفاظ یہ ہیں:

> علامتی افسانہ نگار کہانی بنانے میں ان دونوں آنکھوں سے کام لیتا ہے۔ نئے افسانہ نگار کی دوسری آنکھ انکشافِ ذات تک محدود نہیں (اگرچہ انکشافِ ذات بھی انکشافِ کائنات سے عبارت ہے) بلکہ اس کے مخرج نے پورے عصر کو فوکس کر رکھا ہے۔ یہ دروں بینی اور داخل کا انکشاف اصلاً عصری انتشار، گھٹن اور خوف سے پیدا ہونے والی بیزاری کا اظہار ہے، لاتعلقی اور فراریت جن عوامل کو جنم دیتی ہے وہاں پہنچ کر ''ایک اور آنکھ'' کا وہ تصور ختم ہو جاتا ہے جو

علامتی افسانے میں بھرپور تشخص کے ساتھ موجود ہے..... علامتی افسانے میں داخل اور خارج یکساں تخلیقی عمل کو مہمیز لگاتے ہیں۔ علامت میں بڑی کہانی خارجیت کو منہا کر کے نہیں بنائی جا سکتی کہ داخلیت کا حصار انسانی انساب یا سماجی انسلاک سے قطع نہیں ہوتا۔"[۱۸۲]

وضاحت احوال کے لیے یہ چند مثالیں دیکھیے کہ جن سے اردو افسانے میں ابھرنے والے علامتی رویے کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے:

(شر کے نقاب اندر نقاب وجود کا علامتی بیان)

..... نامعلوم راون ہر دسہرے پر پچھلے سال سے بڑا کیوں ہو جاتا ہے۔ میرے بچپن میں اس کا پتلا عام انسانی قد سے اونچا نہ ہوتا تھا اس کے باوجود ہم حیرت سے کہا کرتے تھے، دیکھو پورے قد کا راون ہے۔ کتنا بڑا ہے..... مگر اب تو وہ اتنا اونچا ہوتا ہے کہ ہمارے سکائی سکریپروں کی کھڑکیوں سے بھی ہمیں اپنے دلوں میں دربار لگائے محسوس ہوتا ہے..... رام لیلا گراؤنڈ میں بکھری بکھری چیخ پکار اب شادماں نعروں کی منظم گونج میں ڈوبنے لگی تھی۔ "پپا۔" ہماری گاڑی نے حرکت کی تو موہت نے منھ میں رکا ہوا سوال اگل ہی دیا۔ "کیا راون کاغذ کا بنا ہوا تھا؟" "نہیں، کیوں؟" میں اسے پھر ڈانٹ کر چپ رہنے کو کہنا چاہتا تھا مگر پوچھ بیٹھا "تو پھر یہ لوگ ہر سال کاغذ کا راون کیوں جلاتے ہیں؟"۔ "چپ!" میں اسے کیا بتاتا؟..... کیوں کہ اصلی راون ہر سال بچ کر نکل جاتا ہے۔

(عفریت ..... جوگندر پال)

(استحصال کا علامتی اظہار)

ان دونوں مداریوں میں سے ایک ننگے بچوں میں ٹافیاں بانٹ رہا ہے۔ وہ انھیں چپ رہنے کے اشارے کر رہا ہے اور دوسرا انھیں سمجھا رہا ہے کہ یہ جیگر کاؤنٹر ہے جس سے ریڈیئیشن کا پتا چلتا ہے۔ یہاں یورینیم بہت ہے، اس سے تمھیں بہت فائدہ پہنچے گا مگر کسی کو بتانا نہیں۔ ننگے بچوں کی سمجھ میں نہیں آتا، وہ ہاتھ میں ایک ایک ٹافی پکڑے حیرت سے نئے کھلونے کی آواز سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

(شیرازے ..... انور سجاد)

(عصریت کا علامتی اظہار)

بانسری کی مدھم آواز آہستہ آہستہ ابھرتی ہے اور لمحہ بہ لمحہ تیز تر ہونے لگتی

ہے۔ کونوں کھدروں سے چوہے سیلاب کی طرح اچھل اچھل کر باہر نکلتے ہیں اور بسوں، کاروں، اسکوٹروں، گھروں، دفتروں ہوٹلوں اور درس گاہوں میں پھیل جاتے ہیں۔

(قافلے سے بچھڑا غم ...... رشید امجد)

(منافقت اور بے ضمیری کے پیچ در پیچ پھیلاؤ کا علامتی اظہار)

...... چھٹی سے تھوڑی دیر پہلے وہ اوپر سے آئی ہوئی فائل کو نیچے بھیجنے کے لیے دستخط کر رہا تھا تو وہی بساندھ سی پھر آئی اور لمحے بھر کے لیے اسے پریشان کر کے غائب ہو گئی ...... اگلے روز وہ سڑاندھ کانفرنس روم سے بھی آئی ...... اخبار سامنے رکھ کر ناشتا کرنے لگا تو اسے کہیں سے پھر وہی بدبو آئی ...... جب وہ ٹیلی وژن پر پروگرام دیکھ رہا تھا تو بدبو کا جھونکا پھر آیا اور اس کا جی متلا کر چلا گیا ...... سودا سلف خریدنے بازار گیا تو اسے یہ جان کر تعجب ہوا کہ سگریٹ کے کھوکھے، کریانے اور جوتوں کی دکانوں حتیٰ کہ بک اسٹال سے بھی وہی سڑاندھ اٹھ رہی تھی، ...... تقریر سنتے سنتے اس کا جی متلانے لگا اور ابکائیاں آنے لگیں۔

(شب چراغ ...... محمد منشایاد)

(تذبذب کا علامتی اظہار)

...... اب میں ایسی جگہ پہنچ گیا جہاں سے سرنگ دو طرف جاتی تھی ...... دائیں اور بائیں ...... ! کدھر جانا چاہیے ...... رہائی کا راستہ کون سا ہے؟ میں ایک لمحہ رک کے سوچنے لگا ...... لیکن فیصلہ کرنا مشکل تھا۔ میں نے اندھیرے میں دیا سلائی کی ڈبیہ اچھالی ...... جو میرے پاؤں کے قریب ہی گری ...... میں نے ٹٹول کر اسے اٹھایا۔ بڑی احتیاط سے ویسے ہی سیدھا کیا اور پھر اس میں سے دیا سلائی نکالنے کے لیے اسے کھولا ...... اوہ ...... ! یہ آخری دیا سلائی تھی ...... میں اس خیال ہی سے کانپ اٹھا کہ اگر راستے کا تعین ٹھیک نہ کر پایا تو پھر روشنی کہیں سے نہ ملے گی۔

(سرنگ ...... سریندر پرکاش)

(دوہری شخصیت کا علامتی روپ)

نامعلوم منزل کی طرف انسانوں کے ہجوم میں چلتے چلتے میں نے کسی سے پوچھا: ''کیا تمھیں معلوم ہے کہ میری پیٹھ پر کون لدا ہے؟'' اس نے کہا:

"نہیں۔ مگر تم کو معلوم ہے کہ میری پیٹھ پر کون لدا ہے۔" میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا اور پوچھا کہ "کیا تمھاری پیٹھ پر کوئی لدا ہے؟" اس نے کراہ کر کہا: "ہاں جھاڑ جھنکاڑ میں ایک روز...... " میں نے بات کاٹ کر کہا: "ہاں ہاں بالکل یہی قصہ تو میرے ساتھ بھی گزرا۔"

(تسمہ پا...... آغا سہیل)

(جنتِ گم گشتہ کی بازیابی کا علامتی اظہار)

وہ جنگل کی طرف مڑ گیا۔

ابھی دو قدم بھی نہیں چلا تھا کہ پیچھے سے عورت کی آواز آئی: "اجنبی ٹھہرو۔" وہ رک گیا، رک کر مڑا، عورت کی جانب سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگا۔

"میں بھی تمھارے ساتھ آؤں گی؟"

"تم جنگل میں میرا ساتھ دے سکو گی۔"

"ہم شاید جنگل میں ایک دوسرے کا ساتھ دے سکتے ہیں۔"

عورت نے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ وہ خوش ہو گیا۔ اس کی نازک انگلیوں میں اپنی انگلیاں پھنسا دیں۔ جنگل میں داخل ہونے سے پہلے وہ رک گیا۔ "ٹھہرو...... جب جنگل کو اپنا ٹھکانا بنایا ہے تو پھر ان کپڑوں کی بھی کیا ضرورت ہے؟

اس نے اپنے کپڑے اُتار دیے۔ عورت بھی بلا پس و پیش بے لباس ہو گئی۔ دونوں نے اپنے کپڑے چتا پر اچھال دیے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کپڑوں سے شعلے اٹھنے لگے۔ اس نے ایک ہاتھ میں کلھاڑی سنبھالی اور دوسرا ہاتھ عورت کی کمر میں ڈال دیا۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکرائے اور جنگل میں داخل ہو گئے۔

(مراجعت...... سلام بن رزاق)

المختصر علامتی افسانے کی وجہ سے تکنیک، اسلوب اور فکری زاویہ نظر سے اردو افسانے میں تنوع اور گہرائی پیدا ہوئی مگر کہانی پن کے عنصر کی وجہ سے عام قاری کی دلچسپی میں کمی بھی واقع ہوئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آنے والے افسانے کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

۱۹۶۰ء کے بعد کا افسانہ فرد کی انفرادیت کا علم بردار نظر آتا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں نے خارجی مسائل کے مستقیم اظہار کے بجائے انسان کے باطن کی غواصی کو اپنا شعار بنایا اور باطنی کشف کے حوالے سے ایسے سوالات اٹھائے جو قبل ازیں صرف شاعری سے مخصوص تھے۔ یوں شعری اسلوب اور شعری

> استعاراتی نظام کا رواج بھی ہوا اور باطنی سفر کی روداد کے بیان میں الجھاؤ بھی پیدا ہوا۔ ذاتی علامات کے استعمال سے لایعنیت بھی پیدا ہوئی اور ٹھوس کہانی سے انحراف کے سبب افسانے سے کردار بھی منہا ہوئے۔"[۱۸]

اس ساری بحث کو ختم کرتے ہوئے علامت کے بارے میں اس بنیادی پہلو کو نمایاں کرنا بہت ضروری ہے کہ علامت سازی ایک مسلسل عمل ہے۔ اگر کسی افسانے کا علامتی مفہوم نشان زد کر دیا جائے تو وہ زود یا بہ دیر اس افسانے کے ساتھ چپک جائے گا اور نشان میں تبدیل ہو جائے گا لیکن اگر افسانہ کثیر المعنیاتی فضا کو جنم دے تاکہ متعین معنی کے اندر سے معنیاتی توسیع کا سلسلہ جاری ہو جائے اور ہر قاری اور زمانہ اپنے شخصی یا اجتماعی تناظر میں معنی کے پردوں کو الٹتا چلا جائے تو ایسے افسانے کو ہم صحیح معنوں میں علامتی کہیں گے۔ اوپر علامتی افسانوں سے جو اقتباسات دیے گئے ان کی فقط معنیاتی جہت کی نشان دہی کی گئی ہے اور انھیں کسی خاص معنی تک محدود نہیں کیا گیا۔ ہر وہ افسانہ جس کے ساتھ ایک نیا "معنی" بہ طور سایہ نمودار ہو، علامتی کہلائے گا مگر زندہ رہنے والے علامتی افسانے کا خاص وصف یہ ہے کہ جب ایک سے زیادہ روشنیوں کا اہتمام ہوگا تو ان روشنیوں کی تعداد اور انداز کے مطابق ہی افسانے کی معنیاتی توسیع وجود میں آئے گی اور افسانے کے اندر سے کئی سائے (shadows) نمودار ہو کر پھیلنے لگیں گے۔

حوالہ جات

(۱) V.S. Seturaman : Contemporary Criticism - 1989 - P.572 (Macmillan India Ltd.) Madras.

(۲) سہیل احمد خان (ڈاکٹر) ..... "علامتوں کے سرچشمے"۔ پاکستانی ادب (تنقید پانچویں جلد) جنوری ۱۹۸۲ء فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راول پنڈی۔ ص ۴۲۵

(۳) C.G. Jung : Symbols of Transformation - 1956- P.124 (Routledge And Kegan Paul Ltd.) London

(۴) J.A.C Brown : Freud And The Post - Freudians - 1967- P.44 (Penguin Books Ltd.) England

(۵) ابن فرید۔ علامت کا تصور زمانی و مکانی۔ اوراق شمارہ خاص نمبر ۳ نومبر ۱۹۶۸ء لاہور ص ۸۹

(۶) شمس الرحمٰن فاروقی۔ شعر، غیر شعر اور نثر۔ ۱۹۷۳ء۔ الٰہ آباد۔ انڈیا۔ ص ۱۱۳

(۷) James Drever : A Dictionary of Psychology- 1962- P.285 (Penguin Books Ltd.) England

(۸) صہبا وحید۔ "نئی تثلیث۔ نیا نظریہ"۔ اوراق افسانہ نمبر، دسمبر جنوری ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۰ء

(۹) بہ حوالہ غلام حسین اظہر۔ افسانوی ادب اور نفسیات۔ اوراق خاص نمبر، دور ثانی، اکتوبر نومبر ۱۹۷۲ء۔ ص ۳۲۶، ۳۲۷

(۱۰) Susanne K.Langer : Philosophy In a New Key - 1961 - P.61
(Published by the New American Library) New York

(۱۱) وزیر آغا (ڈاکٹر)۔ تنقید و مجلسی تنقید (طبع دوم) ۱۹۸۱ء۔ آئینہ ادب لاہور۔ ص ۱۹۸۔

(۱۲) وزیر آغا (ڈاکٹر)۔ دائرے اور لکیریں۔ ۱۹۸۶ء مکتبہ فکر و خیال لاہور۔ ص ۱۴۲

(۱۳) وزیر آغا (ڈاکٹر) ایضاً۔ ص ۱۴۲

(۱۴) شہزاد منظر۔ جدید اردو افسانہ ۱۹۸۲ء منظر پبلی کیشنز کراچی۔ ص ۱۰۴، ۱۳۹، ۱۴۰

(۱۵) وزیر آغا (ڈاکٹر)۔ دائرے اور لکیریں۔ ۱۹۸۶ء مکتبہ فکر و خیال لاہور۔ ص ۱۴۳، ۱۴۵

(۱۶) انتظار حسین۔ اردو افسانے کے مسائل (مذاکرہ) نقوش افسانہ نمبر شمارہ ۱۱۰۔ نومبر ۱۹۶۸ء لاہور۔ ص ۶۴۲

(۱۷) اعجاز راہی (ڈاکٹر)۔ اردو افسانے میں علامتی تحریک۔ اوراق خاص نمبر مارچ، اپریل ۱۹۸۶ء لاہور۔ ص ۸۷

(۱۸) بشیر سیفی (ڈاکٹر)۔ نئے پاکستانی افسانہ نگار۔ ماہنامہ "صریر" نومبر ۱۹۹۳ء کراچی۔ ص ۲۷، ۲۸

☆☆☆

ناول

(قرۃالعین حیدر کے سوانحی ناول "کارِ جہاں دراز ہے" کے چند ابواب)

ڈون ویلی کا گم نام طائر

وہ ایک بہت ہی خوش آواز پرندہ ہے جو وادئ دہرہ دون کے گھنے جنگلوں میں چھپا رہتا ہے اور دوپہر کے سناٹے میں کبھی کبھی اس کی آواز سنائی دیتی ہے جو لگتا ہے کہ وہ فریاد کرتا ہو "میں سوتا تھا۔" اس پرندے کی آواز میں نے دہرہ دون سے باہر کہیں نہیں سنی اور سنی بھی تو کہاں؟! برسوں بعد اچانک صبح سویرے اورنگ آباد کے گیسٹ ہاؤس کے باغ میں۔ جہاں وہ بڑی دل دوز صدا لگا رہا تھا "میں سوتا تھا، میں سوتا تھا۔" کہاں شوالک کی پہاڑیاں اور ہمالیہ کا دامن، کہاں سنگلاخ دکن اور مراٹھواڑہ۔ اس پرندے کی زیادہ دیر تک سونے کی عادت نہ چھوٹی۔ میں نے طے کیا کہ بمبئی جا کر سالم علی سے اس کے متعلق دریافت کروں گی جو دنیا کے سب سے بڑے Orinthologist ہیں۔ لیکن بمبئی میں کبھی سالم علی صاحب سے پوچھنے کی نوبت نہ آئی۔ اورنگ آباد میں اس صبح وہ پرندہ اپنا راگ سنا کر اچانک خاموش ہو گیا۔

لیکن گیسٹ ہاؤس کے کمرے میں ششی بالا چہچہاتی رہی۔ وہ سوٹ کیس میں سے جوڑے نکال نکال کر ایک کشتی میں سجاتی جا رہی تھی گویا پونہ کی یہ مرہٹی برہمن زادی ہمیشہ سے یوپی کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی تقریبات میں اسی طرح منتظم رہی ہو۔ وہ ظ۔ انصاری کی زوجۂ ثانی تھی۔ جب ظ۔ انصاری بمبئی یونی ورسٹی میں روسی زبان پڑھا رہے تھے تو یہ ان کی شاگرد رہی تھی اور تبھی اس نے ظ۔ انصاری سے شادی کر لی تھی۔ وہ ایک سانولی مائل بفربہی معمولی شکل و صورت کی بالکل سیدھی سادی لڑکی تھی جس کو دیکھ کر کوئی یہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ وہ اپنے قدامت پسند پونہ برہمن خاندان سے بغاوت کر کے ایک مسلمان سے شادی کر لے گی۔ وہ ایک بہت ہی خدمت گزار، اطاعت شعار بیوی ثابت ہوئی تھی جس کا سارا وقت پکانے ریندھنے اور اپنے بچے کی پرورش میں گزرتا تھا۔ وہ فخریہ کہتی تھی "دیکھیے میں نے رومالی چپاتی بھی بنانی سیکھ لی ہے۔" ایک دن وہ آ کر مجھ سے کہنے لگی "آپا! آپ کو بھی ہم لوگوں کے ساتھ اورنگ آباد چلنا ہے۔" ظ۔ انصاری کے صاحب زادے نے ڈاکٹر رفیق زکریا کی طرف سے ملنے والی سرکاری امانت کے ساتھ اورنگ آباد میں ایک فیکٹری قائم کی تھی۔ عمارت زیر تعمیر تھی۔ وہیں انصاری صاحب اس

کارخانے کا جشن افتتاح دھوم دھام سے کرنے والے تھے۔ علمائے دین اور ادیبوں کے علاوہ مہمانوں میں جو بمبئی سے گئے، ان میں میوزک ڈائریکٹر نوشاد اور کتھک کوئین ستارہ دیوی بھی شامل تھیں۔ یہ اجتماع الضدین اور اس کا جشن منانا ظ۔ انصاری ہی کا کمال تھا۔ اگر اس پارٹی میں چند روسی ماہرین لسانیات بھی شامل ہوتے تو عجب نہیں تھا لیکن وہ شاید بروقت ماسکو سے نہ آسکے۔

ڈاکٹر رفیق زکریا حکومت مہاراشٹر کے ایک نام ور اور باثر وزیر تھے۔ وہ سیاست داں کم ہیں اور مورخ اور دانش ور زیادہ۔ لندن میں قانون پڑھا، رضیہ سلطان کے بارے میں ایک ناول لکھ چکے ہیں۔ یہ علاقہ کوکن کے باشندے ہیں۔ کوکنی مسلمان بھی ایک ملی جلی مہاراشٹرین اور اردو کلچر کے نمائندے ہیں اور یہ ایک ترقی یافتہ فرقہ ہے۔ ان کی بیوی فاطمہ اسی گجراتی میمن خاتون ازابلا تھوبرن کالج لکھنؤ کی تعلیم یافتہ ہیں۔ ریاستوں کی سرحدوں میں ردوبدل کے بعد دکن کا کچھ علاقہ مہاراشٹر میں شامل کر دیا گیا تھا۔ ضلع اورنگ آباد رفیق زکریا کا حلقۂ انتخاب تھا۔ انھوں نے وہاں کئی کالج اور اسکول بھی قائم کیے۔

ظ۔ انصاری ایک بہت ہی قابل اور عالم آدمی تھے اور پرانے انقلابی جو باقاعدہ اگست آندولن میں حصہ لے چکے تھے۔ وہ ایک تخلیقی صحافی تھے۔ شگفتہ نثر لکھتے تھے۔ روسی زبان کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ اردو اور روسی لغت تالیف کی تھی اور ان کو اس بات کا بھی بہت شدید احساس تھا کہ انھیں وہ recognition نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ سینس آف ہیومر بھی وافر تھا۔ آئے دن ماسکو جاتے رہتے تھے۔ ایک بار گئے تو وہاں سے کوئی ڈگری لے کر لوٹے۔ میں نے فون کیا: ''روسیوں کی آنکھوں میں دھول جھونک آئے؟'' بہت خوش ہوئے، فرمایا: ''جی ہاں۔'' ''بس ایک سردار جعفری سے ان کی نہیں پٹی تھی۔ میں نے کہا: ''پچ بھی کیسے آپ دونوں اپنی اپنی جگہ قطب کا درجہ رکھتے ہیں۔'' ظ۔ انصاری نے جواب دیا: ''جی نہیں۔ قطب ایک وقت میں محض ایک ہوتا ہے اور وہ یہ فقیر حقیر ہے۔'' ایک دن فرمایا: ''خیالستان کے ایک افسانے میں کلابہ کو قلابہ لکھا گیا ہے۔ بتایئے اس کی وجہ تسمیہ کیا ہو سکتی ہے؟'' میں نے کہا: ''شاید اس لیے کہ جزیرہ نما کے سرے پر زمین آسمان کے قلابے ملتے ہیں۔''

کبھی وہ اردو محاوروں کا تاریخی پس منظر بیان کرتے تو معلومات کا دریا بہانے لگتے۔

ظ۔ انصاری ہمیشہ کہتے تھے میں تو فقیر آدمی ہوں بیٹے کا نکاح بس شربت کے پیالے پر کیا جائے گا۔ لیکن نکاح اور بیاہ نہایت فیوڈل انداز سے ہوا۔ ششی نے اپنے سوتیلے بیٹے کی شادی کی تیاریاں بہت ہی پیار اور خلوص کے ساتھ کی تھیں۔ بری کے جوڑے خرید کر وہ بھاگی بھاگی میرے پاس آشا محل آتی اور پوچھتی: ''آپا یہ ٹھیک ہے؟ کیا آپ لوگوں کے یہاں یہ چلے گا، یہ زیور چلے گا؟''

''بالکل چلے گا ششی۔ تم بہت ہی پتی ورتا نکلیں۔'' دلھن، مجروح سلطان پوری کی لڑکی تھی۔ ان کے ہاں بھی نہایت روایتی قسم کی رسوم ادا کی جارہی تھیں۔ زنانوں کی ایک ٹولی ناچتی گاتی ان کے گھر پہنچی اور ان کے لیڈر نے کہا: ''ہم جب باندرہ آرہے تھے تو ٹرین میں کسی نے ہمیں بتایا کہ آج مجروح

صاحب کے ہاں شادی ہے۔"

اس شادی میں ظ۔صاحب کے چند پرانے انقلابی دوست بھی شامل تھے جن کی شادی جو 'پارٹی ویڈنگ' کہلاتی تھی کامریڈ پی سی جوشی نے گویا بہ طور رجسٹرار یا قاضی کروائی تھی۔ اب یہاں دو شیعہ مولانا لڑکے والوں کی طرف سے موجود تھے۔

جس طرح میری دوستی اگر ایک طرف علمائے دین، مولاناؤں، قادیانی مبلغین، وہابی انتہا پسندوں اور شیعہ علما سے تھی تو دوسری طرف رقاص، موسیقار، اداکار اور دوسرے پرفورمنگ آرٹسٹ بھی میرے حلقۂ احباب میں شامل تھے، اسی طرح سردار جعفری اور ظ۔انصاری دونوں کے ہاں متضاد مدرسہ ہائے فکر کے اہلِ دانش اور پرفورمنگ آرٹسٹ جمع رہتے تھے۔ جب ہم اورنگ آباد پہنچے تو ہمیں مختلف نوابوں اور جاگیرداروں کے ہاں ٹھہرایا گیا۔ جس کوٹھی میں اس کے مالک نواب صاحب مع بیگم فروکش تھے اس کے برآمدے پر مورننگ گلوری کی گھنی بیل پھیلی تھی۔ میزبان نے اکثر پشتینی نوابوں والی فطری سادہ لوحی سے کہا: "میں مہاراشٹر کالج میں کلرک ہوں۔ پانچ سو روپے مہینہ پاتا ہوں۔"

تقریب میں جانے کے لیے ان کی بیگم نے بیش قیمت جڑاؤ سیٹ پہنا۔ میاں نے اسکوٹر منگوایا اور وہ اس میں بیٹھ گئیں۔ میں نے کہا: "آپ اتنے سارے زیور پہن کر چوروں کو اپنے ہاں کیوں مدعو کر رہی ہیں۔" بولیں: "ہم یہیں کے رہنے والے ہیں۔ ہمیں کوئی گزند نہیں پہنچا سکتا۔"

ظ۔انصاری کے بیٹے کی زیرِ تعمیر فیکٹری کا فرش ابھی پختہ نہیں ہوا تھا۔ اس میں ستارہ نے اپنے بے مثال رقص کا مظاہرہ کیا اور ناچتے ہوئے جو کنکریاں ان کے پیروں تلے آئیں ان کو ایسی مہارت سے ہٹاتی گئیں گویا وہ بھی نرتیہ کا حصہ تھا۔ آندھرا کی لوک سنگیت کے ایک مشہور گائک نے ایک لوک گیت گایا جس پر ستارہ نے فی البدیہہ رقص کیا۔ پردہ نشین بیگمات اوپر بالکنی میں بیٹھی تھیں۔ ستارہ جو چند روز قبل بمبئی کے تیج پال ہال میں متواتر نو گھنٹے ناچ کر اپنا ہی ریکارڈ توڑ چکی تھیں، ناچتے ناچتے وہ کھانا بھی کھا لیتی تھیں، چائے بھی پیتی جاتی تھیں، حاضرین سے گفتگو بھی کرتی جاتی تھیں۔ جب وہ کالج روڈ ماٹنگا میں حسنی آپا کی پڑوسن تھیں اور کبھی کبھی اپنے باورچی خانے کی کھڑکی میں آ کر حسنی آپا سے باتیں کرتی تھیں، پھر پھرتی سے جا کر لکشمی کی تصویر کی پوجا شروع کرتیں اور باہر نکل جاتیں۔ اسی فرانٹے سے انھوں نے اب تک ان گنت فلم بنائیں، ساری دنیا میں ناچیں اور متعدد شادیاں کیں۔ مستقل رقصاں رہنے کی وجہ سے ان کی صحت قابلِ رشک تھی اور وہ عمر رسیدہ ہرگز نظر نہیں آتی تھیں۔

ظ۔انصاری کے ایک شیعہ مولانا دوست جو مشرقی افریقا میں مبلغِ اسلام رہ چکے تھے، جشن میں شرکت کے لیے بمبئی سے تشریف لائے تھے۔ ناچ گانا دیکھنا اور سننا ان کے مسلک میں گناہ تھا، ہال کے باہر ایک تخت پڑا تھا، اس پر ایک دری بچھی تھی، مولانا نوجوان آدمی تھے، جب ستارہ نے رقص شروع کیا وہ بے چارے فوراً باہر نکلے اس دری کو اچھی طرح اوڑھا، لپیٹا اور کانوں میں انگلیاں ٹھونسیں تاکہ گھنگھروؤں کی

آواز ہرگز نہ سن سکیں۔ اس کے بعد وہ اس تخت پر آنکھیں میچ کر لیٹ گئے۔ سردی کا موسم اور مولانا کھلے آسمان کے نیچے خوابیدہ۔ ہم چند لوگ چائے پینے کے لیے باہر آئے۔ پرانے گجراتی اسٹیج کے ایک مسلمان ایکٹر جو ظ۔ انصاری صاحب کے دوستوں میں شامل تھے اور تقریب میں شرکت کے لیے احمد آباد سے تشریف لائے تھے، مجھ کو وہ بے حد fascinating اور قابل قدر ہستی معلوم ہوئے یعنی آغا حشر کی اسٹیج کا ایک اداکار جو اب تک ہمارے درمیان موجود تھا۔ میں نے ان سے کہا: "دیکھیے ستارہ دیوی دنیا کی بہترین رقاصاؤں میں سے ایک ہیں اور یہ مولانا ان کا رقص دیکھنے کے بجائے کانوں میں انگلیاں دیے اور آنکھیں بند کیے لیٹے ہیں۔ مستقل مزاجی اور ایمان کی پختگی ہو تو ایسی۔"

گجراتی ایکٹر نے جواب دیا: "بہن، پکا مسلمان تو میں بھی ہوں اور ایمان میرا بھی بہت پختہ ہے لیکن بی بی اپنی اپنی لائن کی بات ہے۔ ان کی لائن الگ ہے اور ہماری الگ۔" مولانا ہماری گفتگو سن رہے تھے ٹس سے مس نہ ہوئے۔ رقص پچھلے پہر تک جاری رہا اور حسب قاعدہ فجر سے ذرا پہلے محفل برخاست کی گئی اور اورنگ آباد کی مسجدوں سے اذان کی صدائیں بلند ہوئیں۔

اگلے روز ہم لوگوں نے اجنتا اور ایلورا کا رخ کیا۔ دولت آباد کے قریب بھارت ماتا کے مندر میں مورتی کے سامنے حسب دستور ایک گھنٹہ آویزاں تھا۔ ستارہ دیوی نے وہ گھنٹہ بجایا۔ نوٹ بک نکالی اور کچھ لکھنے لگیں۔ وہ جگہ جگہ اپنی نوٹ بک میں کچھ کچھ قلم بند کرتی جاتی تھیں۔ کہنے لگیں: "میں ایک کتاب لکھ رہی ہوں۔" میں ستارہ دیوی کو اپنے بچپن سے دیکھتی آئی تھی لیکن تصنیف و تالیف کا شوق ان میں کبھی نہ پایا تھا۔ ظ۔ انصاری کی پہلی بیگم بھی وہاں موجود تھیں۔ کسی نے ان سے دریافت کیا کہ کل کا کیا پروگرام ہے۔ انھوں نے جواب دیا: "یہ آپ سید ظل حسنین صاحب سے پوچھیے۔" انھوں نے کہا کہ یہ ظل حسنین صاحب کون ہیں؟" وہی جن کو آپ لوگ ظ۔ انصاری کہتے ہیں۔" جس زمانے میں ظ۔ صاحب کمیونسٹ تھے انھوں نے کہا تھا کہ جلاہوں کو بہت حقیر سمجھا جاتا ہے۔ میں اب اپنے کو ان محنت کش بنکروں سے identify کروں گا۔ لہٰذا وہ ظ۔ انصاری بن گئے۔

ستارہ کی شادیوں کا گراف بہت دلچسپ تھا۔ ماہنگا میں جب وہ رہتی تھیں، پی این اروڑہ ان کے شوہر تھے۔ کے۔ این سنگھ جو دہرہ دون کے ایک بہت اچھے خاندان کے چشم و چراغ تھے، ان کے بھائی بنے ہوئے تھے، وہ بھی وہیں رہتے تھے۔ دو سال بعد جب ہم دوبارہ بمبئی گئے تو ستارہ نے قسطوں پر کار خرید لی تھی۔ اسی زمانے میں شاید خورشید نے بھی گاڑی خریدی۔ منٹو نے اپنے کالم میں لکھا: "اللہ بڑا کارساز ہے۔ وہ کار بھی دیتا ہے اور ساز بھی۔"

اورنگ آباد سے بمبئی واپسی پر ششی کمپارٹمنٹ کی کھڑکی میں بیٹھی تھی۔ مہاراشٹر کی ہری بھری گھاٹیاں اس کے برابر سے گزرتی جا رہی تھیں۔ مجھے اچانک یہ خیال آیا کہ ششی اس وقت ایک تصویر کی طرح خالص اپنے پس منظر میں موجود ہے۔ اسی طرح کا خیال مجھے اپنی دوست نادرہ امتیاز کے لیے بھی آیا، جب

وہ لاہور کی مال روڈ پر گاڑی میں بیٹھی مجھ سے باتیں کر رہی تھی۔ مجھے لگا کہ یہ نادرہ کا خالص اپنا احول ہے یا جب بچی کا لکا کی شادی ہوئی، وہ دستور کے مطابق اپنے شوہر کے ساتھ آتش کدے سے نکل کر میزوں کے دونوں طرف بیٹھے مہمانوں سے فرداً فرداً ہاتھ ملاتی پھری۔ سفید لیس کی ساڑی، گجراتی اسٹائل کی۔ اس کے میاں نے پارسی دگلا پہن رکھا تھا اور پارسی سیاہ ٹوپی جو ساسانی عہد سے لے کر آج تک پارسی پہنتے آرہے ہیں۔ انھوں نے اپنی وضع نہیں بدلی۔ اس وقت یہ لوگ بھی اپنی کلچر میں گویا مدغم تھے۔ مغربی دستور کے مطابق بمبئی میں بچی اپنے والد کا بازو تھامے آتش کدے کی طرف آئی تھی۔

جب مغربی آرکسٹرا ویڈنگ مارچ بجا رہا تھا تو خشونت سنگھ جو میرے قریب بیٹھے تھے، چپکے سے بولے یہ پارسیوں کے ڈھولک کا گیت ہے۔ پارسی، ایرانی، گجراتی اور مغربی کلچر کا ایک نہایت دل آویز معجون مرکب ہے۔ اسی طرح ایک حد تک مراٹھوں کے ہاں مغلیہ تہذیب کی جھلک کہیں کہیں ان کی زبان اور ان کے ناموں میں نظر آجاتی ہے یا ان کے ناچ اور رقاصائیں نمسکار کے بجائے مغلیہ انداز سے تسلیم بجا لاتی ہیں۔ پارسیوں کی گجراتی زبان میں بے شمار الفاظ فارسی کے موجود ہیں۔

ظ۔ انصاری پشکن کو ہمیشہ خالص روسی تلفظ کے ساتھ پوشکنہ کہتے تھے۔ میرے پاس روس سے پشکن فیسٹول میں شمولیت کا دعوت نامہ آیا۔ میں نے انصاری صاحب کو فون کیا کہ میں پوشکنہ فیسٹول کے لیے آپ کے دیس جا رہی ہوں۔

"فقیر کا تکیہ تو سہارن پور میں ہے۔" جواب ملا۔ کہنے لگے: فلاں فلاں سے ضرور ملیے گا۔ آپ تو سوویت یونین کی پرانی سیاح ہیں۔ میں نے کہا: "اس بار میں مرو اور بخارا وغیرہ بھی جاؤں گی۔ پچھلی بار میں سمرقند اور تاشقند تو گئی تھی۔" کہنے لگے: "ضرور جائیے ان مقامات پر جا کر دھاڑیں مار مار کر رونے کو دل چاہتا ہے۔" مجھے ذرا تعجب ہوا اور یقین آیا کہ ساری مارکسیت کے باوجود اپنے تہذیبی ورثے کی کشش زیادہ طاقت ور ثابت ہوتی ہے۔ میں نے کہا: "ظ۔ صاحب میرا تو دھاڑیں مار مار کے رونے کو بے شمار مقامات پر جی چاہتا ہے۔" یہی چیز میں نے سوویت یونین میں دیکھی تھی جہاں بڑا بڑا اشتمالی دانش ور روسی اپنے گریک اور تھوڈوکس چرچ کے آرٹ اور موسیقی پر بے انتہا نازاں تھا۔

ایک دن معلوم ہوا کہ ششی انصاری مر گئی۔ وہ باورچی خانے کی اسی کھڑکی میں آگے کو جھکی اپنے گلاب کے گملوں کو پانی دے رہی تھی جو کھڑکی کے باہر ایک تختے پر رکھے تھے۔ توازن قائم نہ رکھ سکی اور چوتھی یا پانچویں منزل سے نیچے سیمنٹ کے فرش پر جا گری۔ ششی اسی طرح ختم ہوئی جیسے اس صبح اورنگ آباد گیسٹ ہاؤس کے باغ کا گم نام پرندہ گاتے گاتے اچانک چپ ہو گیا تھا۔

☆☆☆

سیرِ کہسار

صبح سویرے مشو اور طلعت کے فلیٹ کے نیچے ایک بڑی اسٹیشن ویگن آن کر رکی۔ اس میں ڈرائیور اور چپراسی کے علاوہ ایک شریف صورت جنٹل مین بھی فروکش تھے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر محکمۂ سیر و سیاحت یوپی مسٹر نریش چندر۔ "آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے ہمارے محکمے کی یہ دعوت قبول کر لی۔" انھوں نے فرمایا۔ وہ نفیس اردو بول رہے تھے، شیر کوٹ ضلع بجنور کے کائستھ نکلے۔ ہم لوگ اپنی طویل سفاری پر روانہ ہوئے۔ بریلی کا راستہ پکڑا۔ وہاں سے نینی تال۔ یہ سب جنگلوں کا علاقہ ہے اور لکڑی کی بڑی منڈی۔ یوپی کے زمین دار طبقے کے سیر و شکار کے لیے یہ علاقہ بڑی افسانوی سی اہمیت رکھتا تھا۔ ڈائریکٹر ٹورزم یوپی نے پنجاب کے متعلق میرا مضمون 'ویکلی' میں دیکھ کر مسٹر خشونت سنگھ کو لکھا تھا کہ میں اگر بہ طور اسٹیٹ گیسٹ یوپی کا دورہ کر کے ان اقدامات کو دیکھوں جن کے ذریعے وہ اس ریاست کے پہاڑی مقامات پر سیاحوں کے لیے نئے انتظامات کر رہے ہیں ------ وغیرہ وغیرہ۔ مہاراشٹر جیسی ترقی یافتہ اسٹیٹ سے آنے کے بعد یوپی کچھ پس ماندہ سا لگنا چاہیے تھا مگر یہ بھی خاصا ترقی یافتہ معلوم ہوا۔ کم از کم لکھنؤ سے پچھم کی طرف کا علاقہ۔ نئی طبقاتی معاشیات اس کے تعمیرات سے ظاہر ہوتی تھی۔ لکھنؤ سے سیتاپور، بارہ بنکی اور کان پور کی سمت جانے والی شاہراہوں کے دونوں طرف نئے دولت مند طبقے کے عالی شان مکانات نظر آرہے تھے۔ بیچ بیچ میں کہیں کہیں قدیم عسرت زدہ کمپنی اسٹائل کوٹھیوں کی جھلک دکھلائی دے جاتی جن میں اب مفلوک الحال پرانے زمین دار اپنی زندگی کے دن پورے کر رہے تھے۔ قدیم و جدید کا ایک ٹکراؤ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ آنے والوں کو بھی ایسا ہی دل دوز لگا ہوگا۔ ۹۰ سال بعد تاریخ نے پھر اپنے آپ کو دہرایا۔

ترائی کے ایک ریلوے اسٹیشن پر ایک مناسا ریلوے انجن سستا رہا تھا۔ یہ انجن چھوٹی لائن کی ٹرین پر یاتریوں کو لے کر بدری ناتھ کی طرف جائے گا۔ میرے بچپن میں ترائی کا مطلب تھا گھنے جنگلوں میں چھپے ڈاک بنگلے، مچانوں پر بیٹھے شکاری، درخت کے نیچے شیر کے لیے گارہ باندھا جاتا۔ ہم بابا لوگ چپراسیوں کے ساتھ کچھ دیر کے لیے خیمہ گاہ سے مچان پر بھیجے جاتے۔ مہمان صاحب لوگ شکار کے لیے

ہاتھیوں کے ہودے پر بیٹھ کر آیا کرتے (ہاتھی کی پیٹھ پر کسا ہوا حوضہ عرف عام میں ہودا کہلاتا تھا)، تو وہ منظر دراصل اب نہیں بدلا ہے۔ انگریز کلکٹر کی جگہ ہندوستانی کلکٹر آئی اے ایس کا نوجوان اور اس کا عملہ، پرانے زمین داروں کی جگہ نئے زمین دار جنھوں نے اپنے عالی شان فارم ہاؤس تعمیر کر لیے ہیں۔ وہی جی حضوری اور دربار داری کا ماحول۔ اضلاع کے افسر اب بھی اپنی جگہ پر بادشاہ ہیں۔ البتہ آئی اے ایس کی خواتین افسران جو اضلاع میں ڈپٹی کمشنری کے عہدوں پر براجمان ہیں، اہلکار اب بھی ان کو عادتاً کلکٹر صاحب پکارتے ہیں۔ کلکٹر صاحب آگئیں، چلی گئیں، اجلاس میں ہیں---- وغیرہ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ترائی کے علاقوں میں سکھ شرنارتھیوں کو آباد کیا گیا جنھوں نے اپنی محنت سے اس بیہڑ کو سرسبز و شاداب بنادیا۔ دہلی سے لے کر مراد آباد، رام پور اور اس کے آگے تک رات کو شاہراہ کے دونوں طرف فیکٹریوں کی جگمگاتی روشنیوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مغربی یوپی نے کتنی صنعتی ترقی کی ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ سے مشرق کی طرف جائیے تو غربت، پس ماندگی اور تاریکی۔ کیا پورب دیس کی قسمت میں افلاس ہمیشہ کے لیے لکھا گیا ہے؟ آزادی کے فوراً بعد جب یہاں ٹھیکے داروں نے اندھادھند جنگلات کاٹے، منچلے نوجوان تاجروں نے ماہ شیر کا شکار کر کے ندیاں خالی کر دیں۔ جنگل کٹے تو ترائی کے بے چارے شیر پناہ لینے کے لیے ادھر اُدھر بھاگے۔ بہت بڑی تعداد کو شکاریوں نے ختم کیا۔ باقی ماندہ رفیوجی شیر اور چیتے کوربٹ نیشنل پارک میں آباد کیے گئے۔ یہ پارک ایک اینگلوانڈین جان کوربٹ کا مرہونِ منت ہے۔ میں نے فروری ۱۹۷۵ء میں 'ویکلی' میں رپورٹ کیا تھا، اس وقت یوپی کا محض سولہ فی صدی علاقہ جنگلات میں شامل ہے باقی ہر جگہ سے درخت کٹ چکے ہیں۔

بریلی سے شمال کی طرف بڑھتے ہوئے ہوائیں بڑی نامعلوم لطیف سی خنکی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ہم ہمالیہ کی طرف جارہے ہیں۔ راستے میں مسلمان کسان عورتیں رنگ برنگے چوڑی دار پاجاموں میں ملبوس کھیتوں میں کام کر رہی ہیں (لیکن ہماری میڈیا میں برقع پوش، نقاب پوش مسلمان عورت کا امیج کسی طرح نہیں جاتا)۔ نئی زرعی معاشیات کی نمائندہ وہ بارانتیں ہیں جو ٹریکٹروں پر سوار ادھر اُدھر جاتی نظر آتی ہیں۔ یکہ تقریباً ناپید ہوا۔ ہمارا کسان اب سائیکل اور ٹریکٹر کے عہد میں داخل ہو چکا ہے۔ بیل گاڑیوں میں Dunlop ٹائر لگ گئے ہیں اور اب وہ محض ڈنلپ کہلاتی ہے۔ ٹرانزسٹر نے ستو کی پوٹلی کی جگہ لے لی۔ برقع پوش لڑکیاں کالج کی کتابیں سنبھالے اپنے بھائیوں کی سائیکلوں کے لوہے کیریئر پر بیٹھی کالج جاتی نظر آتی ہیں۔ یہ یوپی کے دیہات کا نیا لینڈ اسکیپ ہے------ یہ منظر کشی میں نے آج سے ۲۲ سال قبل کی تھی۔

نئی تعمیرات میں بدذوقی کی فراوانی۔ تیز نیلی اور تیز گلابی رنگ کی دیواریں، بھونڈی نام نہاد جدید وضع کی بلڈنگیں جو گردوپیش سے بالکل مناسبت نہیں رکھتیں۔ انگریز ہندوستان کے جس صوبے میں گیا وہاں کے مقامی طرز تعمیر کا لحاظ رکھتے ہوئے اس نے اپنی عمارتیں بنوائیں۔ کیرالہ میں پھوس کی چھتیں اور ملیالی

اسٹائل۔ لفظ بنگلہ ہی انگریزی میں بہ طور بنگلو اس وجہ سے شامل ہوا کہ یورپین تاجروں نے سب سے پہلے بنگال میں اپنی رہائش کے لیے بنگالی باشندہ کی طرز کے مکان تعمیر کروائے یعنی چوکور، عموماً بانس اور گارے کی دیواریں، چاروں طرف برآمدہ، پھوس کی چھت۔ یہ یورپین بنگلہ کہلایا۔ یہ لفظ ہم آج تک استعمال کرتے ہیں۔ یو پی کے اضلاع میں جو نئی عمارتیں سرکار نے بنوائی ہیں اس سے زیادہ بھونڈا طرز تعمیر ممکن نہیں۔ اندھا دھند ماحول کے منظر کی مناسبت کو یکسر نظر انداز کر کے یہ کیک پیسٹری کی وضع ہمارا اپنا سرکاری طرز تعمیر ہے۔ افسوس ----- مسوری اور نینی تال وغیرہ کو بھی اسی طرح برباد کیا گیا ہے۔ مسوری کا سوائے ہوٹل ایک زمانے میں ہندوستان کے راجاؤں اور نوابوں کا مسکن تھا اور ٹوکیو کے امپیریل ہوٹل کی طرح ساری دنیا میں مشہور تھا۔ اس کی موجودہ تباہ حالی بھی عبرت ناک تھی۔ سردیوں کا زمانہ تھا اس لیے ہوٹل تقریباً خالی پڑا تھا۔ انھوں نے میرے لیے اپنے بہترین سوٹ میں ٹھہرنے کا انتظام کیا تھا۔ جب پرنسس دُرِ شہوار اور مہارانی کپور تھلا اور دوسری حسین اور گلیمرس رانیاں یہاں آتی تھیں تو عزیز احمد ان کے متعلق Gossip سے بھرپور ناول لکھتے تھے۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''جادو کا پہاڑ'' وغیرہ۔ ان ناولوں کو پڑھنے والوں کے لیے وہ ایک بڑی فسوں خیز اعلیٰ وارفع دنیا تھی جس میں ہماشما کا گزر نہ تھا لیکن اصلیت اس سے مختلف تھی۔ اس زمانے میں فیشن ایبل زندگی گزارنے والے دولت مند افراد کی تعداد نہایت محدود تھی۔ اب یہ دولت مندی نچلے متوسط طبقے تک پھیل چکی ہے۔ مسوری اور نینی تال بہرحال اب بھی اپنے انگلش اسکولوں کے لیے مشہور ہیں۔ ایک وقت جب ایک بڑی ہندوستانی ریاست کے نواب صاحب اپنی بیگم یعنی ہر ہائینس اور تین منظورِ نظر خواتین کے ساتھ مسوری میں فروکش تھے جو نواب صاحب کی کوٹھی کے نزدیک کی کوٹھیوں میں ٹھہرائی گئی تھیں۔ ان میں سے ایک حسینہ کلکتے کی اینگلو انڈین تھی اور باقی دو اس وقت کی مشہور ترین فلم اسٹار۔ ہر ہائینس نے ایک بار راقم الحروف کو بتلایا کہ جب ان کی شادی نواب صاحب سے ہونے والی تھی تو ان کے بلند مرتبت والد نے ان سے کہا تھا کہ تم اس بات سے قطعی نہ گھبرانا کہ نواب صاحب دوسری خواتین میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہ والیان کی روایت رہی ہے اور اسے کوئی اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ اصل بیگم تو تم ہی رہو گی۔ تمھاری جگہ کوئی نہیں چھین سکتا۔ چناں چہ وہ بھی مطمئن تھیں۔ شام کو جب وہ ڈانڈی پر بیٹھ کر نواب صاحب کے ساتھ ہواخوری کے لیے نکلتیں تو ڈانڈی اکثر ان کوٹھیوں کے سامنے سے گزرتی جن میں وہ دونوں فلم اسٹارز اور کلکتے کی اینگلو انڈین مقیم تھیں۔ عزیز احمد حیدر آباد کی شہزادی دُرِ شہوار کے سیکرٹری تھے اور اکثر وہ بھی مسوری آیا کرتے تھے۔ ان کو اس سوسائٹی کے مطالعے کا وافر موقع ملا تھا۔ چناں چہ وہ اپنے افسانوں میں برابر اس کی تصویر کشی کرتے رہے۔ ایک فکشن رائٹر کے علاوہ ایک عمرانی مؤرخ کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت مسلّم ہے لیکن جانے کیوں افسانے اور ناول کے نقادوں نے ان کو وہ مقام نہیں دیا جس کے وہ مستحق ہیں۔

ہمارا بچپن رانی کھیت، الموڑا، نینی تال، مسوری میں گزرا۔ ان کی موجودہ خستگی اور درماندگی کو

دیکھ کر ایسا قلق ہوا جیسے کوئی بے حد قیمتی ذاتی شے ہمیشہ کے لیے کھو گئی ہو۔ ان پہاڑوں کو ایسی بے رحمی سے کیوں برباد کیا گیا۔ کیا یہ اس ملک کا قیمتی سرمایہ نہیں تھے۔ رانی کھیت کلب کے سامنے ایک گھڑی نصب تھی جس کا بٹن دبانے سے سوئی فوراً مطلوبہ چوٹی کی نشان دہی کرتی اور اس کی اونچائی کے اعداد پر ٹک جاتی۔ اس گھڑی کو بھی ہمارے آزاد بھائیوں نے، جو یہاں سیر و تفریح کے لیے آئے اور اس سرکٹ ہاؤس میں ٹھہرے، توڑ پھوڑ کر برابر کیا۔ پھر اس کو دوبارہ بنوایا بھی نہیں گیا۔ کیا ہمیں آزادی نہیں ملنی چاہیے تھی؟ نینی تال میں لوگوں نے فخریہ مجھ سے کہا تو کیا کہا------ دیکھیے وہ شیر ووڈ اسکول ہے جس میں امیتابھ بچن نے پڑھا ہے۔

اسی طرح ان پرانے پہاڑی ہوٹلوں کی موجودہ بد حالی بھی اس عہد رفتہ کی باقیات اور ان کی پامالی پر نوحہ گر تھی۔ نئے سماجی انقلاب نے نئی بورژوازی کو سرمایہ اور سیاسی اقتدار دونوں چیزیں سونپ دیں۔ مسوری کی مال روڈ پر شام کے وقت سیروں طلائی زیورات سے لدی پھندی عورتیں چہل قدمی کرتی نظر آتیں۔ زیادہ تر یہ لوگ ریسٹورانوں میں بیٹھے رہتے۔ پہاڑوں پر hiking کرنا یا تازہ ہوا میں گھومنا ان کے پروگرام میں شامل ہی نہیں تھا۔ یہ مسوری اور نینی تال اپنی نئی دولت کے مظاہرے کے لیے آتے تھے اور پہاڑی رکشا قلی ان نئے سیلانیوں کو اسی صبر کے ساتھ ڈھو رہے تھے جو ان کے باپ دادا کا معمول رہا تھا۔ آزادی سے قبل متمول اشرافیہ چھٹیاں گزارنے پہاڑوں پہ آتے تھے یا ان کے بچے یہاں کے انگلش اسکولوں میں پڑھتے تھے۔ اب وہ طبقہ زیادہ تر یورپ اور امریکا جاتا ہے اور ان کی اولاد بھی باہر زیر تعلیم ہے۔

نینی تال کا میٹروپول بھی اب نہایت عامیانہ انداز سے سجایا گیا تھا۔ گو ان ہوٹلوں کے بوڑھے بیرے اور خانساماں اب بھی عادتاً انگریزوں کے زمانے کے ایٹی کیٹ کے پابند تھے۔

رانی کھیت ایک بہت بڑی چھاؤنی ہے اور اس کے پہاڑوں کی قدرتی شوکت و عظمت ابھی برقرار ہے۔ یہ دنیا کے حسین ترین پہاڑوں میں سے ہے۔ فارسٹ لوج کے برآمدے سے ترشول (۲۳۴۰۶ف) اور نندہ دیوی (۲۵۶۴۵ فٹ) کی چوٹیاں عین سامنے بہت قریب کھڑی معلوم ہوتی ہیں۔ حالاں کہ وہ ۶۱ میل دور ہیں۔ غروب آفتاب کے وقت نورتن ہوٹل کی بالکنی میں کھڑے ہو کر ان پہاڑوں کی پر شکوہ گرج دار سناٹے کی آواز سنیے جو ان عمیق وادیوں اور سلسلہ ہائے کوہ کی خاموشیوں کو دہراتا رہتا ہے۔ یہ خوب صورت ہوٹل بھی اپنے اندر ایک ماضی رکھتا ہے۔ رانی کھیت چھاؤنی ۱۸۶۹ء میں قائم کی گئی۔ نورتن ہوٹل حاجی رحمت اللہ نے کھولا۔ جس طرح ترائی کے شیر جنگل کٹنے کے بعد ادھر اُدھر بھاگ گئے تھے اسی طرح وسط ایشیا پر زار شاہی روس کے تسلط کے بعد بہت سے خوانین بخارا اور سمرقند نے ہندوستان کا رخ کیا، پشاور، لاہور اور دوسری جگہوں پر آباد ہوئے۔ حاجی رحمت اللہ بھی سمرقند سے آئے تھے [illegible] انہوں نے نینی تال میں انگریزوں کے لیے نورتن اور لکھنؤ میں برلنگٹن ہوٹل کھولے۔ حاجی رحمت اللہ کے [illegible] وہ بے حد لکھنوی پڑپوتے نے ہوٹل کے ڈرائنگ روم میں پرانے وضع کے آتش دان میں روشن

آگ کے سامنے بیٹھ کر مجھے بتلایا۔ "۱۹۴۷ء کے بعد ہوٹل ٹریڈ کو بہت نقصان پہنچا۔" نینی تال حکومت یوپی کا موسم گرما کا صدر مقام تھا۔ آزادی کے بعد وہ سارے انگریز سویلین اور فوجی افسر جو یہاں آیا کرتے تھے، اچانک غائب ہو گئے۔ سیر کہسار، پنڈت رتن ناتھ سرشار اس طرح شروع کرتے ہیں:

عسکری: کیوں صاحب یہ گرمیوں میں صاحب لوگ رخصت کیوں زیادہ لیتے ہیں۔ اس کا کوئی سبب ضرور ہے کیوں کہ یہ لوگ اپنے وقت کے لقمان ہیں۔ ان کا کوئی فعل خالی از حکمت نہیں ہوتا اور گرمی کی فصل میں کم سے کم فی صدی ۸۰ ضرور مہینے دو مہینے کی رخصت لیں گے۔ آج بڑے صاحب رخصت پر ہیں اور کل چھوٹے صاحب اور پرسوں جرنیل صاحب کا اسباب جا رہا ہے۔ گرمیوں بھر یہی تانتا بندھا رہتا ہے اور سردی میں اکا دکا ہی کوئی رخصت لیتا ہو تو لیتا ہو جسے دیکھیے دورے پر۔ یہ کیا بات ہے۔ یہ پہاڑ ہے کیا شے۔ جتنی مشکل اصطلاحیں ہیں وہ بھی سب پہاڑوں ہی کے متعلق۔ فلاں کام کرنا کیا پہاڑ اٹھانا ہے۔ تو حضرت اس سے تو پایا جاتا ہے کہ پہاڑ کوئی وزنی شے ہے۔

نواب: وزنی ضرور ہو گا مگر آخر وزن کی بھی کوئی انتہا ہے۔ بہت وزنی ہو گا۔ کوئی چھ من کا ہو گا۔

ممن: خداوند ہرگز پہاڑ پر جانے کا قصد نہ فرمایئے گا۔ اے توبہ توبہ۔ حضور بس یہ ملاحظہ فرمائیں کہ جناب والد صاحب نے پہاڑ کے سفر میں تکلیف اٹھائی کہ وصیت کر گئے۔ اب مرزا صاحب سے چینا پہاڑ کے سفر کا حال سنیے۔ حضور اس مقام سے الموڑا کے پہاڑ اور برندابن کے کوہ برف بار اس طرح صاف نظر آتے ہیں جیسے یہاں سے وہ سامنے والا شیوالہ-----

سرشار نے نواب محمد عسکری بہادر اور ان کے مصاحبین کے سیر نینی تال کے متعلق دو جلدوں میں یہ ناول بہ عنوان 'سیر کہسار' لکھ ڈالا جن کے ذریعے اس عہد کی سوشل زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ صاحب لوگوں نے کاٹھ گودام تک ریل چلا دی تھی۔ جہاں سے ٹٹو اور ڈانڈی پر نینی تال کا سفر طے کیا جاتا تھا۔ نینی تال میں اس وقت ایک Alboim ہوٹل تھا۔ وہاں فریزر صاحب کو جگہ نہ ملی تو کلن کے ہوٹل گئے۔ کلن نے کہا: "صاحب یہاں بھی اتنی کثرت ہے کہ دو صاحب لوگ ایک ایک کمرے میں رہتے ہیں۔ باورچی خانہ تک خالی نہیں ہے۔ ایک گورا جو باجا بجاتا ہے باورچی خانے میں اتر پڑا اور خیموں میں کھانا پکتا ہے۔" البین ہوٹل، بل صاحب کا ہوٹل، ڈاک بنگلہ سب جگہیں پُر ہیں۔

راوی: ایک اسٹیشن پر ریل ٹھہری تو ممن نے ایک سقے سے پوچھا: کیوں میاں بھشتا یہ پہاڑ اب کتنی دور ہیں۔ اس نے کہا یہ سامنے والا پہاڑ تو پانچ میل ہے اور

وہ پہاڑ یہاں سے کوئی گیارہ بارہ کوس ہے۔
نازو: اوئی! بارہ کوس! جھوٹا ہے موا۔
قمرن: سبزی پی ہے گیا۔ اے ابھی ڈھیلا پھینکوں تو کھٹ سے بولے جا کے۔ بارہ کوس۔
سقہ: حضور لکھنؤ کے رئیس ہیں شاید۔ جبھی پہاڑ نہیں دیکھے۔
قمرن: پہاڑی لوگ تو بے زینے اور سیڑھی کے چڑھ جاتے ہوں گے۔
(سیڑھی کے لفظ پر ارد گرد کے جو لوگ کھڑے تھے ہنس دیے اور سمجھ گئے کہ یہ لکھنؤ کے ان لوگوں میں ہیں جو خشکے کا کھیت ڈھونڈتے ہیں)

وہ راجے مہاراجے اور نواب لوگ اور اونچے فلم اسٹار جو آزادی سے قبل مسوری آتے تھے اب وہ اپنی چھٹیاں گزارنے یا اپنی فلموں کی شوٹنگ کے لیے یورپ جاتے ہیں۔ سماجی نقشہ بدل گیا۔ ۱۹۴۷ء میں جب میں دہرہ دون گئی اس وقت ڈالن والا کی کوٹھیاں کچھ باقی تھیں۔ ہمارا آشیانہ نیست و نابود ہو چکا تھا۔ اس کی جگہ نئی کوٹھی ایستادہ تھی۔ باغ اور اس کے لیچیوں کے درخت غائب ہو گئے تھے۔ وہاں ایک سپاٹ میدان پڑا تھا۔ وہ رنگ برنگی بجری بھی موجود نہیں تھی جس نے دہرہ دون کی کوٹھیوں کو ایک امتیازی حسن بخشا تھا۔ میں نے اس طرف نظر دوڑائی جہاں برساتی کے نزدیک دھوپ میں بید کی کرسیاں اور میزیں رکھی جاتی تھیں اور جاڑوں کی صبح ابا جان وہاں بیٹھ کر اخبار پڑھا کرتے تھے اور ٹیکس بڑی چوکسی کے ساتھ ادھر اُدھر ٹہلتا اور چڑیوں کے پیچھے دوڑا کرتا۔ میں "آگ کا دریا" میں کمال کے دہرہ دون جا کر خیابان کو دیکھنے کا پورا منظر بہت عرصے قبل قلم بند کر چکی تھی۔ وہی منظر پھر آنکھوں کے سامنے موجود تھا۔ آشیانے میں جو لوگ آیا کرتے تھے یا رہتے تھے وہ کہاں گئے۔ بوڑھے منحنی مسکین مسٹر سائمن سیاہ سوٹ میں ملبوس جو اماں کو ستار سکھانے آتے تھے، ان کا تذکرہ میں افسانہ بہ عنوان 'ڈالن والا' میں کر چکی تھی اور قدیر ڈرائیور اور فقیرا باورچی سب غائب۔ پہاڑی نہر کا پانی رنگ برنگے پتھروں پر سے گزرتا، سریلا شور کرتا پھاٹک سے باہر اسی طرح بہتا رہا جیسے وہ ہمارے بچپن میں بہتا تھا۔ کتنی برف سامنے ہمالیہ کی چوٹیوں سے پگھلی اور رسپنا ندی کے پانیوں میں شامل ہو کر معدوم ہوئی۔ اماں بتلایا کرتی تھیں۔ جب وہ ۱۹۱۲ء میں شادی کے فوراً بعد مسوری آئی تھیں، اس وقت پہاڑی جنگلوں سے نکل کر شیر رات کو رسپنا میں پانی پینے آتے تھے اور ان کی گرج دور سے سنائی دیتی تھی۔ ڈون ویلی کے شیر کب کے معدوم ہو چکے۔ نئے ہندوستان کے کاروباریوں نے پیسے کی حرص میں پہاڑ اور وادیاں پیٹ بھر کے تاراج کیں۔ چن چن کر شیر مار ڈالے اور ان کی کھالیں بیچیں۔ اگر ان کا بس چلتا تو ان پہاڑوں کو بھی اکھیڑ کر ایکسپورٹ کر دیتے۔ ڈالن والا پہنچ کر میں ڈاکٹر ہون کا گھر ڈھونڈتی پھری۔ بالآخر ایک کوٹھی کے پھاٹک پر ڈاکٹر پی سی ہون کا بورڈ نظر آیا۔ اندر گئی۔ ایک عورت برآمدے میں نکلی۔ میں نے کہا: "میں بڑی میم صاحب سے ملنا چاہتی ہوں۔" اندازے سے سوچا کہ بیٹے کی شادی ہو گئی ہو گی تو اس کی بیوی چھوٹی میم صاحب کہلاتی ہوں گی۔ ایک دبلی

پتلی خاتون شال اوڑھے باہر آئیں۔ میں ان کو نہیں پہچان سکی۔ مجھے ایک نہایت فربہ گوری چٹی خاتون یاد تھیں۔ بے حد فیشن ایبل جو اکثر اماں کے ساتھ شاپنگ کرنے پریڈ گراؤنڈ جایا کرتی تھیں۔ میں نے بتلایا، میں کون ہوں۔ بہت خوش ہوئیں۔ پھر ان کے بیٹے بریگیڈیر ہون بر آمد ہوئے۔ وہ بھائی کے متعلق پوچھتے رہے۔ کہاں ہیں، کیا کر رہے ہیں؟ وہ اسکول میں بھائی کے ساتھ پڑھتے تھے۔ ڈرائنگ روم میں مینٹل پیس پر بڑی سی روغنی تصویر ڈاکٹر ہون کی رکھی تھی جو ۲۷-۱۹۲۶ء میں اسی دہرہ دون میں نانا سید نذر الباقر کے معالج رہے تھے اور اس کے بعد سے ہم سب کے فیملی ڈاکٹر۔ بات بات پر فارسی کے شعر پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر ہون بہت ہی خوش شکل انسان تھے۔ مسز ہون اماں کو اردو میں خط لکھتی تھیں۔ وہ مہاراجا کپور تھلا کی شاید بھتیجی تھیں۔ بڑا ہی وجیہہ وضع دار اور مہذب کنبہ تھا۔ اب بریگیڈیر ہون ریٹائر ہوگئے تھے۔ ان کے والد کے انتقال کو بھی بہت عرصہ گزر گیا تھا۔ دراصل ایک کنبے کی ایک دو نسلوں کا عرصہ ساتھ عموماً ۷۰-۸۰ سال سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ پھر بھی یہ گھرانہ خوش قسمت تھا کہ اسی سڑک پر اسی کوٹھی میں اپنی جگہ پر موجود تھا۔ ان کی گرد و پیش کی دنیا بدل گئی۔ خود ہم لوگ کہاں کہاں کی خاک چھانتے پھرے۔ ڈاکٹر ہون اگر زندہ ہوتے تو کہتے: "بس بی بی ہم لوگوں کا دانہ نہیں آیا اس وجہ سے دہرہ دون سے نہیں نکلے۔" اسی نہر کے کنارے کچھ فاصلے پر کرن پور میں خان بہادر سید ظل حسنین رہا کرتے تھے جن کے خاندان سے اماں کی بہت پرانی دوستی تھی اور الن ماموں کی شادی بھی ان کے یہاں ہوئی تھی۔ ان کی لڑکیاں سب اے پی مشن گرلز ہائی اسکول میں پڑھتی تھیں لیکن پابند پردہ۔ ان کے یہاں بات بات پر بیگم ظل حسنین استخارہ دیکھتی۔ ڈاکٹر ہون بڑی خوش دلی کے ساتھ اماں سے کہتے: "بس بیگم صاحب محمد حسنین صاحب کے یہاں دانہ نہیں آیا اس لیے انھوں نے فلاں دوا استعمال نہیں کی۔"

محض دانہ آنے کی تو بات ہے، نہ بھی آئے تو زندگیوں کے راستے بدل جاتے ہیں۔ ڈالن والا میں ان تمام لوگوں کی کوٹھیاں خالی پڑی تھیں جن میں ۱۹۴۷ء سے قبل وہ رہا کرتے تھے۔ انھوں نے یہ کوٹھیاں بڑے ارمانوں سے بنوائی یا خریدی تھیں اور نہ جانتے تھے کہ ایک ساربان سرائے کے مانند ان کا قیام عارضی ہے۔ چند ایک افغان گھرانے شاید اب بھی دہرہ دون میں موجود ہیں۔ محمد میر، خان بہادر ثناءاللہ، اختر محمد خان، رضا اللہ انجینئر، ان کے بھائی مولوی عنایت اللہ دہلوی سابق ناظم دار الترجمہ حیدر آباد دکن (یہ دونوں شمس العلما مولوی ذکاءاللہ کے بیٹے تھے) آیا احمد خان، صاحب زادہ سعید الظفر خان، محمود الظفر خان وغیرہ وغیرہ۔ یا ان کوٹھیوں میں اب دوسرے لوگ آباد تھے اور وہ افغان شہزادے کیا ہوئے۔ ان کی اولادیں جانے کہاں کہاں نکل گئیں۔ آخری جنگ افغانستان کے بعد معزول شدہ امیر کابل کو انگریزوں نے دہرہ دون میں نظر بند کیا تھا۔ ان کے خاندان کے کچھ افراد کو لاہور میں رکھا گیا۔ یہاں دہرہ دون میں چھ ماہ موسم سرما کے گزار کر وہ امیر کابل مسوری بھیج دیے جاتے۔ ان کا پولیٹکل ایجنٹ ایک انگریز تھا۔ والد مرحوم نے ان کے اسسٹنٹ پولیٹکل ایجنٹ نجف خان سے اس عہدے کا چارج لیا۔ نجف علی خان کے چھوٹے بھائی عیسائی ہوگئے تھے اور پادری رجب علی کہلاتے تھے۔ وہ انگریزوں کے عروج کا زمانہ تھا اور متعدد ہندو، سکھ

اور مسلمان کنبوں نے نئے غیر ملکی حاکم کا دین بھی اختیار کر لیا۔ پادری رجب علی کی اولاد کے متعلق مجھے علم نہیں۔ لیکن نجف علی خان کی نواسی روح افزا سجاد حیدر اماں سے برابر بڑی ہی محبت سے ملتی رہیں۔ ان کے شوہر سجاد حیدر ان کے کزن تھے اور ان کا نام بھی یلدرم کے نام پر رکھا گیا تھا۔ ۱۹۶۱ء میں اماں لندن جا کر وہاں صاحبِ فراش ہوئیں۔ ان دنوں سجاد حیدر صاحب پاکستان کے ہائی کمشنر تھے۔ ایک بار جب وہ دونوں میاں بیوی اماں کی عیادت کے لیے آئے، اتفاق سے ایک ہندوستانی ادیب اور مشہور لیفٹ ونگ رائٹر جو بمبئی سے لندن آئے ہوئے تھے، وہ بھی اماں کی عیادت کے لیے تشریف لے آئے۔ یہ صاحب پاکستان گورنمنٹ کی بلیک لسٹ پر تھے۔ اماں نے بڑے اطمینان سے کہا: "میاں جاؤ ذرا ان کے لیے کچن سے چائے تو بنا لاؤ۔" وہ بے چارے چپ چاپ باورچی خانے میں جا کر چائے بنانے لگے۔ کشتی لے کر اماں کے کمرے میں گئے۔ سجاد حیدر کے سامنے کشتی رکھی۔ دوسرے کمرے میں آئے اور مجھ سے کہا: "حد ہے، یہ صاحب، اگر میں پاکستان جاؤں تو مجھے فوراً جیل میں ڈال دیں اور یہاں چچی مجھ سے ان کے لیے چائے بنوا رہی ہیں۔"

مجھے سردار عمر خان ہمیشہ یاد آتے ہیں جو سابق امیر کابل امیر یعقوب خان کے برادر نسبتی اور خود بھی شہزادے تھے۔ وہ ابا جان کے پاس آ کر شطرنج کھیلا کرتے تھے۔ وہ فرنچ کٹ ڈاڑھی رکھتے تھے اور ایک بڑے سے رومال سے بار بار اپنی آنکھیں پونچھتے جاتے۔ ان کی آنکھوں کو کوئی ایسا عارضہ لاحق تھا جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ آنسو بہاتی رہتی تھیں۔ سنہری کلاہ، ریشمی صافہ، طویل شملہ، کافی خستہ کوٹ پتلون اور تقریباً شکستہ جوتے۔ مگر وہ ایک انتہائی غیور افغان تھے اور کبھی کسی قسم کی امداد کے طالب نہ ہوئے۔ ایک بار دہرہ دون سے آنے کے بعد ابا جان وہاں گئے اور سردار عمر خان سے ملے۔ اماں کو لکھا "عمر خان بہت بیمار ہیں اور علاج کے لیے بھی پیسہ نہیں ہے۔"

بمبئی میں ایک بار مجھے ایک فہیم شحیم خاتون کہیں پر ملی تھیں، انھوں نے اپنا نام شاید شہناز گل بتلایا تھا۔ وہ فلموں میں چھوٹے موٹے رول کرتی تھیں۔ وہ بھی کابل کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ باندرہ میں ایک اور خاتون ملیں جنھوں نے اپنے آپ کو سابق امیر کابل کی بیٹی بتلایا۔ ان کے تین لڑکے ہمایوں، شاہ رخ، ماہ رخ مرزا برادرز کے نام سے فلم بنا رہے تھے اور ان کی فلمیں دھنوان، قسمیں، وعدے، لو اسٹوری وغیرہ بہت کامیاب رہیں۔ ان برادران میں سے ایک بھائی کی شادی الٰہ آباد میں رہنے والے ایک اور افغان شہزادے شیر خان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ شیر خان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کافی خوف ناک تھے۔ ہمیشہ بندوق ہاتھ میں رکھتے تھے اور پولیس بھی ان سے ڈرتی تھی یعنی چٹانوں پر بسیرا کرنے والے شاہینوں کی پرواز کے راستے بدل گئے۔ کہاں میدان کارزار کہاں بمبئی کی فلم انڈسٹری۔ محض دانہ آنے ہی کی تو بات ہے ——!

☆☆☆

ٹھوک جھالا

سماجی اقدار بدلتی رہتی ہیں۔ کبھی آہستہ خرام اور کبھی سیاسی انقلاب کی بدولت ایک جھٹکے سے معاشرے کا نقشہ مختلف ہو جاتا ہے۔ موسیقی ہماری تہذیب کا لازمی جزو تھی۔ ازمنۂ قبلِ مسیح کی ڈھول اور ساز بجانے والی عورتوں کی سنگی تصاویر سے لے کر اجنتا، الورا، دکنی، راجستھانی اور مغلیہ نگارستان بھانت بھانت کے سازوں اور راگ راگنیوں سے گونج رہا ہے۔ موسیقی میں ڈھلی اور آبی تصویروں نے شاعری کا روپ دھارا ہے۔ راگ مالا تصاویر کا باضابطہ دبستان قائم ہوا۔ ہماری کاسٹ سسٹم کی وجہ سے موسیقی بھی ایک آبائی پیشہ بن گئی۔ موسیقی کار میراثی کہلائے یعنی فنِ موسیقی انھوں نے اپنی میراث میں حاصل کیا تھا۔ پھر وہ بے چارے محض میراثی بن گئے۔ میراث میں یعنی ان کے گھر کی عورتیں اونچے گھرانوں کے زنان خانوں میں گانے بجانے لگیں۔ یہ میراثنیں باعزت پردہ نشین بیبیاں تھیں۔ ایام محرم میں ان کے مرد باہر مردان خانے میں سوز خوانی کرتے، عورتیں اندر زنانہ مجالس میں اپنے آبائی فن کے جوہر دکھاتیں۔ شادی بیاہ، جشنِ ولادت اور تہواروں کے مواقع پر میراثی اور میراثن کی شمولیت لازمی تھی۔ گانے والے اور گانے والیاں نقال اور بھانڈ اعلیٰ درجے کے فن کار تھے لیکن بدقسمتی سے ہمارے درجہ بند معاشرے میں ان کو ذات باہر سمجھا گیا۔ مردان خانے کی تہذیب میں مجرا اس صدی کے اولین برسوں تک مقبول رہا۔ دلّی کی موتی جان، لکھنؤ کی بے نظیر وغیرہ کا مجرا سننا شرفا کا ایک تہذیبی مشغلہ تھا۔ بیگمات چلمن کے پیچھے بیٹھ کر گانا سنتی تھیں لیکن طوائفوں سے پردہ کیا جاتا تھا۔ چند مشہور گانے والیاں اسٹیج ایکٹرس (actress) بن گئی تھیں۔ وہی خاموش فلموں میں بہ طور اداکارہ اسکرین (screen) پر نمودار ہوئیں۔ یہ خیال سراسر غلط ہے کہ شمالی ہند کی ہندو سوسائٹی میں فنِ موسیقی شرفا کی لڑکیوں کو سکھلایا جاتا تھا۔ رقص اور موسیقی ان کے یہاں بھی شمال میں ویشیا اور جنوب میں دیوداسی کی میراث تھی۔ میری دوست شیلا دھر جو دلّی کے مشہور کائستھ خاندان سے تعلق رکھتی ہیں، بتاتی ہیں کہ جب انھوں نے گانا سیکھنا شروع کیا تو ان کی والدہ نے میوزک ٹیچر کو آگاہ کر دیا تھا کہ انھیں صرف بھجن سکھائیں۔

نئی قوم پرستی کے تحت موسیقی کی طرف توجہ کی گئی تھی۔ بنگالیوں نے سب سے پہلے موسیقی کو ایک مڈل کلاس کی گھریلو عورتوں کا تہذیبی مشغلہ بنایا اور بنگالنوں نے ہارمونیم (Harmonium) بجایا تو گھر گھر ہارمونیم بجنے لگا۔ ہمارے یہاں بھی موسیقی کا کافی چرچا تھا۔ بڑے ابا کلاسیکل موسیقی کی جان کاری رکھتے تھے۔ اماں کے دو کزن بہت ہی خوش گلو تھے اور راگ راگنیوں سے واقف۔ اماں کے قریبی دوستوں کے حلقے میں ان کے منھ بولے بھتیجے امتیاز علی تاج پیانو (Piano) بجاتے تھے۔ نابینا شاہد حسین ایڈووکیٹ مراد آباد بھی خوب گاتے تھے۔ میوزک پارٹیاں ہوتی تھیں اور شوقیہ گانے والوں کی محفلیں۔ اپنے ناولوں میں اماں نے اسی سوشل سین کی منظر کشی کی۔ اماں کی ہیروئن وقتاً فوقتاً۔ چشم پُرنم ہارمونیم پر رقت خیز غزلیں گاتی تھیں۔ ایک جوگن بھی تھی جو ہمیشہ ستار بجاتی تھیں اور شاید جگر صاحب نے لکھا ہے ع

جوگن کوئی ستار بجاتی چلی گئی

حالاں کہ ستار چلتے پھرتے نہیں بجایا جا سکتا۔ یہ ہندوستان کی نئی لبرل سوسائٹی تھی جس میں شریف زادیوں کا گانا بجانا اب اتنا معیوب نہیں رہا۔

ہمارے یہاں ہارمونیم ۱۹۳۱ء میں آیا جسے کلکتہ سے منگوایا گیا تھا۔ اماں نے ہارمونیم کے ساتھ ستار بجانا بھی سیکھا۔ غازی پور میں استاد یوسف خاں ان کے ٹیچر تھے۔ رام پور کے صاحب زادہ سعید الظفر خاں لکھنؤ میڈیکل کالج کے پرنسپل تھے اور ان کی بیٹی ڈاکٹر حمیدہ ظفر مرحومہ علی گڑھ کی نام ور آئی سرجن تھیں، ان کا چند سال قبل علی گڑھ میں انتقال ہوا ہے۔ ڈاکٹر سعید الظفر کے چھوٹے بھائی صاحب زادہ رشید الظفر خاں غازی پور میں والد مرحوم کے رفیقِ کار تھے۔ انھوں نے اماں کی فرمائش پر رام پور سے استاد یوسف خاں کو بلوایا۔ وہ ہمارے یہاں تین سال تک مقیم رہے۔ کوٹھی کا ایک کمرہ جس کا رخ پہلو کے لان کی طرف تھا، ان کو رہنے کے لیے دیا گیا۔ صبح شام چائے اور کھانے کی کشتیاں ان کو بھیجی جاتیں، تیسرے پہر کو وہ اندر آکر اماں کو ستار بجانا سکھاتے ورنہ بیٹھے آرائشِ محفل پڑھا کرتے۔ استاد شاعر بھی تھے۔ نوکیلی مونچھیں رکھتے تھے اور آنکھوں میں سرمہ، مخملی ٹوپی اور واسکٹ۔ نہایت ثقہ بزرگ تھے۔ جب ہمارے یہاں ڈنر پارٹیاں ہوتیں تو وہ کھانے کے بعد مہمانوں کو اپنی کلاسیکل موسیقی سے محظوظ کرتے۔ ان کے دوسرے شاگرد صاحب زادہ رشید الظفر خاں تھے۔ ان کے برادرِ نسبتی جمیل خان نے شیام کماری نہرو سے شادی کی تھی۔ اس طبقے کی خواتین گویا اب نئی سماجی اقدار کی تشکیل میں مصروف تھیں۔ ان کی تصاویر زنانہ رسالے ''عصمت'' میں شائع ہوتی تھیں، وہ اس وقت تک ایک نہایت ترقی پسند جریدہ تھا اور بڑے فخر سے ہوا باز مس ایمی جانسن، سروجنی نائیڈو اور افغانستان کی ملکہ ثریا کی تصاویر شائع کرتا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد امان اللہ شاہ امیر افغانستان نے کمال اتاترک کی طرح اپنے ملک کو ماڈرن بنانے کا بیڑا اٹھایا۔ امان اللہ شاہ اور ملکہ ثریا ہندوستان میں بھی بہت مقبول رہے۔ امان اللہ شاہ نے انگریزوں سے ٹکر لی لہٰذا ترکی کے مصطفیٰ کمال پاشا کی طرح غازی کہلائے۔ ان ملکہ ثریا کو زمانہ حال کے ایران کی ملکہ ثریا سے کنفیوز نہ کرنا چاہیے جن کو محمد رضا شاہ پہلوی نے طلاق دے کر فرح دیبا سے شادی کی۔ افغانستان کی ملکہ ثریا بے حد حسین تھیں۔ اس

وقت ملکہ ثریا کی جرأت اور بے خوفی کا کیا عالم رہا ہوگا جو انھوں نے یورپین لباس میں بے پردہ پبلک میں آنا شروع کیا اور تخت و تاج سے میاں بیوی نے ہاتھ دھوئے۔

اسی زمانے میں ہندوستان میں متعدد لڑکیاں گریجویٹ ہو چکی تھیں اور ولایت ہو آئی تھیں۔ غازی پور میں ہمارے یہاں ۱۹۳۳ء میں تین ایسی ہی مسلمان خواتین کا اجتماع رہتا۔ لکھنؤ یونی ورسٹی کے ڈاکٹر ولی محمد کی بیٹی زینب امجد علی جو ازابلا تھوبرن کالج کی گریجویٹ تھیں، مس ڈاکٹر حمید جہاں انسپکٹرس آف گرلز اسکولز اور علی گڑھ کے میر ولایت حسین کی بیٹی ڈاکٹر زبیدہ صالح جو لیڈی ہارڈنگ کالج کی تعلیم یافتہ اور ضلعے کے زنانہ اسپتال کی انچارج تھیں۔ لیکن اسی زمانے میں رام پور ہی کی عذرا اور زہرہ جو صاحب زادہ ممتاز اللہ خاں کی لڑکیاں تھیں، یورپ میں اودے شنکر کے ٹروپ میں شامل ہو گئیں۔ اماں کو ان کا یہ اقدام ہرگز پسند نہ آیا اور انھوں نے وہی بات دہرائی کہ اب عام مسلمان، لڑکیوں کی تعلیم سے اور زیادہ برگشتہ ہو جائیں گے کہ وہ سارے خوف صحیح نکلے، شریف زادیاں ناچنے گانے لگیں۔ قصہ مختصر یہ کہ ہماری سوسائٹی کی ترقی کی رفتار خاصی بے ڈھنگی رہی۔ لیکن سارے خدشات متوسط طبقے ہی کو لاحق تھے۔ اونچی سوسائٹی کے اراکین اپنی دولت اور سماجی پوزیشن کے بل بوتے پر مڈل کلاس کے تحفظات کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ سب سے زیادہ قدامت پرست یوپی کے مسلمان تھے۔ پنجاب، بمبئی، کلکتہ اور مدراس نسبتاً زیادہ آزاد خیال رہے۔

دہرہ دون میں مسٹر سائمن اماں کے میوزک ٹیچر تھے۔ اماں میوزک کی کاپی سامنے رکھ لیتیں اور نئی گت سیکھنے کے لیے دردا۔ دردارا۔ دا۔ دارا وغیرہ لکھا کرتیں۔ وہ بڑی مہارت سے مختلف گیتوں کے لیے ٹھاٹھ بدلتی تھیں۔ وہ ٹھوک جھالا خوب بجاتی تھیں۔ استاد یوسف خاں اپنی رام پوری پٹھانیت کے ساتھ اسے ٹھوٹ جھالا کہتے تھے اور دہرہ دون کے مسٹر سائمن نحیف، لاغر، مسکین نہایت منحنی آواز میں کہتے بیگم صاحب اب اسی گیت کا جھالا بجایئے۔ لیکن اماں کی دبنگ شخصیت کی تشریح ٹھوک جھالا ہی کر سکتا تھا جب کہ اباجان کی نرم اور پرامن شخصیت کی عکاسی جھالا سے ہوتی تھی۔ جھالا اور ٹھوک جھالا۔

موسیقی سے اماں کے شغف کا یہ عالم تھا کہ جب وہ کہیں سفر پہ جاتی تھیں تو کم خواب کے غلاف میں بند ان کا ستار اور ہارمونیم ساتھ ہوتے تھے۔ اپنے انتقال سے چند روز قبل افضل خالو نے ان کو لاہور سے دسمبر ۱۹۳۲ء میں لکھا، باجی جان بس آپ آجایئے اپنا ستار اور ہارمونیم تو ہرگز ساتھ نہ لایئے بس اپنا نمازی لوٹا لے کر چل پڑیے، وہ اپنے آخری وقت تک پنج وقتہ نماز پڑھتی رہیں۔ ان کا میوزک روم الگ ہوتا تھا اور وہیں بیٹھ کر وہ اپنے مضامین اور ناول لکھتی یا ڈکٹیٹ کرواتی تھیں۔ جس معاشرے میں شریف بیبیوں کا موسیقی سننا ہی معیوب سمجھا جاتا ہو اس میں اماں کی اتنی بڑی پیش قدمی نہایت قابلِ تعریف بات تھی۔ حالاں کہ وہ محفل یا پارٹی میں ہرگز نہیں گاتی تھیں، ان کا گانا بھی کسی نے کبھی نہیں سنا۔ یہ محض ان کا ذاتی مشغلہ تھا جس میں ان کے ہم نوا قریبی رشتے دار شریک تھے۔ اور ان ہی کی دیکھا دیکھی چند اور مسلم گھرانوں کی خواتین نے موسیقی سیکھی لیکن محض بہ طور فیشن۔ ان میں وہ اماں والی لگن نہیں تھی۔ اباجان

کے انتقال کے بعد اماں میوزک سے بالکل دست بردار ہو گئیں۔ وہ یقیناً اپنے زمانے سے بہت آگے پیدا ہوئی تھیں۔ انھوں نے ۴۵۔۱۹۴۴ء کے لگ بھگ بہ حیثیت ایک نام ور مصنفہ یہ اندازہ بھی لگا لیا تھا کہ ان کے زمانے کا اسٹائل اب فرسودہ ہو چکا ہے۔ اس ادب کا ایک رول تھا جو اس نے ادا کر لیا۔ نئے زمانے کے ادیبوں میں احمد علی تو گویا ان کے ہی گھر کے لڑکے تھے۔ ترقی پسندوں کے الحاد سے وہ نالاں تھیں۔ ایک بار لکھنؤ میں باتوں باتوں میں اماں نے ڈاکٹر رشید جہاں سے کہا: "کل تو حضرت علیؓ کا یوم شہادت ہے، کل شاید چھٹی ہو گی۔" رشیدہ آپا نے پوچھا: "اچھا وہ کون صاحب تھے میں ان سے واقف نہیں ہوں۔" اماں نے ان سے محض اتنا کہا کہ رشیدہ تم مجھ سے باؤلی باتیں مت کیا کرو۔

لیکن مذہب کے بارے میں وہ بہت ہی اعتدال پسند اور منطقی تھیں۔ میر، فقیر، درگاہیں، تعزیے کی زیارت، نذر نیاز، منتیں، مرادیں، گلو آمیز عزاداری کے خلاف تھیں۔ لڑکپن سے انھوں نے اور ان کی پھوپھی اکبری بیگم (والدہ افضل علی مصنفہ گودڑ کا لال) نے توہمات کے خلاف جہاد بول رکھا تھا۔ ایک بار وہ کرن پور دہرہ دون میں اپنے پرانے دوستوں کے یہاں گئیں تو ان بیبیوں کو جائے نماز پر اس طرح بیٹھے دیکھا کہ انھوں نے قرآن شریف اپنے سروں پہ رکھ لیے تھے۔ اماں نے پوچھا: "یہ تم لوگوں نے کون سی نماز ایجاد کی ہے۔ لاؤ مجھے ایک تسبیح دے دو میں بیٹھ کر پڑھتی رہوں گی۔"

اماں کے متعلق ایک حیرت انگیز بات یہ تھی کہ مختلف عقائد کے لوگ ان کے قریبی دوستوں کے حلقے میں شامل تھے۔ سید انعام اللہ شاہ، چودھری ظفر اللہ خان وغیرہ قادیانی تھے۔ امۃ الوحی اور چند خواتین وہابی مسلک کی پیرو تھیں۔ درگاہی احباب کی بھی ان کے یہاں کمی نہیں تھی لیکن میں نے کبھی ان کو کسی سے ذاتی عقائد کے متعلق بحث تو درکنار اس کا تذکرہ کرتے بھی نہیں سنا۔ اس طرح صوبائی تعصب بھی ان کے لیے بے معنی تھا۔ ہندوؤں اور سکھوں سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ ایک چاچا گلاب سنگھ کا وہ اکثر ذکر کرتی تھیں جو ان کے والد کے دوست تھے۔ ایک انڈین کرسچین پادری مکرجی ان کے منھ بولے بھائی تھے۔ مکرجی ماموں علی گڑھ ٹریننگ کالج کے پرنسپل رہے تھے اور انھوں نے اماں کو اپنی بہن بنا لیا تھا۔ یہ منھ بولے رشتے اس زمانے میں بڑی اہمیت رکھتے تھے اور ان کو عموماً سگے رشتے داروں سے کم نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا اماں کے منھ بولے بھائیوں میں سید انعام اللہ شاہ، ظفر اللہ خاں، غلام محمد حاضر، خان بہادر رضا حسین (رضیہ سجاد ظہیر کے والد) شمس العلما مولوی سید ممتاز علی وغیرہ وغیرہ بہت لمبی فہرست ہے۔ یہ بڑی بے غرض اور بے لوث دوستیاں اور تعلقات تھے اور ان کو عمر بھر قائم رکھا جاتا تھا۔ چوں کہ ان تعلقات میں کوئی ذاتی مقاصد شامل نہیں تھے، لہٰذا ان میں ناخوش گواری کا بھی کوئی امکان نہ تھا۔ ایک طرف یہ ماموں لوگ اور دوسری طرف منھ بولے چچا لوگ یعنی ابا جان کے قریبی دوست۔ ان سب کا ایک بہت بڑا قبیلہ تھا۔ یہ سب بہت پڑھے لکھے اور متمدن لوگ تھے۔ جب کبھی میں کتابوں یا رسالوں میں ان ہستیوں کے نام پڑھتی ہوں تو میری آنکھوں کے سامنے ان کی صورتیں آجاتی ہیں مثلاً رضا اللہ، شمس العلما مولوی ذکاء اللہ کے بیٹے تھے۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی ان کے بڑے بھائی تھے اور سلطانہ خالہ اور ان کے

داماد ڈاکٹر وحید مرزا جو لکھنؤ یونی ورسٹی میں صدر شعبۂ عربی تھے۔ مرزا محمد سعید دہلوی کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر وحید مرزا ای بلی موریہ اپنے وقت کے مشہور پارسی اداکار کے ایسے لگتے تھے۔ جب میں نے توفیق رفعت کے ساتھ پہلی فلم دیکھی، اس کا نام "بیرسٹر کی بیوی" تھا، اس میں ہیروئن مس گوہر تھیں۔ اتنی موٹی ہیروئن میں نے آج تک نہیں دیکھی۔ وہ بیٹھتی تھیں تو ان کا کھڑا ہونا دوبھر تھا۔ اس عالم میں وہ سمندر کے کنارے ریت کے قلعے بنا رہی تھیں اور پھر انھوں نے ہارمونیم پر گانا گایا۔ پھر ای بلی موریہ آئے، ایک ریل کلر میں تھی یعنی اس کا ایک ایک سوٹ ہاتھ سے پینٹ کیا گیا تھا۔ اس میں ہیرو نے نیلے رنگ کا سوٹ پہن رکھا تھا میں نے بے ساختہ کہا: ارے یہ تو بیبیا باجی کے میاں ہیں (بیبیا باجی سلطانہ خالہ کی لڑکی تھیں اور ڈاکٹر وحید مرزا سے ان کی شادی ہوئی تھی)۔

شمس العلما مولوی سید ممتاز علی اماں کے ایک اور منھ بولے بھائی تھے۔ وہ مجھے بہت دھندلے سے یاد ہیں کیوں کہ ۱۹۳۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے دو بیٹے تھے سید حمید علی اور سید امتیاز علی تاج۔ یہ دونوں اماں کو بالکل اپنی سگی پھوپھی سمجھتے تھے۔ دوستوں کے اس ہندوستان گیر نیٹ ورک میں اماں اور اباجان نے بہت سی شادیاں بھی کروائیں جس میں سے ایک شادی تاج اور حجاب کی تھی۔ اماں حجاب کی چہیتی "خالہ" جان تھیں۔ یہ خاندان ہم لوگوں سے بہت محبت کرتا تھا اور اماں بھی ان کو اپنا سگے عزیز کی طرح سمجھتی تھیں۔ بھائی حمید علی اماں کو آخری وقت تک خط لکھتے رہے۔ جس میں نہایت دلچسپ انداز سے اماں کو مخاطب کرتے تھے۔ پیاری اکلوتی پھوپھی، پیاری بہت جلد خفا ہو جانے والی پھوپھی وغیرہ۔ ایسے باوضع لوگوں کی اگلی پیڑھی یعنی موجودہ نسل میں امتیاز بھائی مرحوم کے داماد سے لاہور میں ۱۹۸۸ء میں ملاقات ہوئی۔ نثار عزیز نے میرے لیے پارٹی کی تھی۔ اس میں حجاب، یاسمین اور ان کے شوہر تینوں آئے تھے۔ ایک مہمان نے "آگ کا دریا" کی ایک جلد مجھے دے کر کہا کہ میں اس پر اپنا دہلی کا پتا لکھ دوں۔ میں نے انگریزی میں پتا لکھ دیا۔ یاسمین کے میاں قریب ہی کھڑے تھے۔ طنزیہ لہجے میں بولے: "اوہو کیا آپ بھارت میں رہ کر اردو لکھنا بھول گئیں؟" اس کے جواب میں میں نے خاموشی مناسب سمجھی لیکن مجھے خیال آیا کہ ان دو پیڑھیوں میں کتنا فرق ہے۔

حجاب، شائستہ اکرام اللہ کی طرح اماں کی بہت فین ہیں۔ ایک تعجب خیز بات یہ ہے کہ اماں کے قارئین کا گروہ محض گھریلو مستورات تک محدود نہیں تھا بلکہ چند پڑھے لکھے مرد اور جدید اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین ان کی ناولوں کو بہت پسند کرتی تھیں۔ ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ اماں کی فینس (fans) میں شامل ہیں۔ چناں چہ اماں کی ہر کتاب کے اب تک ان گنت ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ ان کا آخری ناول "نجمہ" متواتر چھپتا رہتا ہے۔ وہ قلم برداشتہ لکھتی تھیں یا کسی سے لکھوا لیتی تھیں۔ کیوں کہ ان کی بصارت بہت ہی کم زور ہو چکی تھی۔ ایک بار موسم گرما میں دہرہ دون کی ایک بڑی ہی پر فضا کوٹھی "Doon Haven" میں ہم لوگ مقیم تھے۔ ایڈیٹر "عصمت" کے تقاضے کا خط آیا ایک ناول لکھ دیجیے۔ اماں نے مجھے آواز دی لڑکی ادھر آؤ۔ کاغذ قلم لاؤ اور بیٹھ کر لکھو۔ ان ہی دنوں انھیں بلڈ پریشر کا عارضہ لاحق ہو گیا تھا۔ وہ پلنگ پر لیٹی رہیں، فرفر

لکھوانا شروع کر دیا۔ مصوری میں چند مسلمان لڑکیوں کی حد سے زیادہ آزادی نے ان کو مضطرب کر رکھا تھا کیوں کہ ان کی ساری عمر آزادیِ نسواں کی تحریک چلانے میں گزری تھی لیکن لوگ اعتدال کا راستہ کیوں چھوڑ دیتے ہیں؟ یہ بات ان کی سمجھ میں بھی نہیں آئی۔ کیوں کہ انھوں نے خود آزاد، خود مختار زندگی گزاری تھی لیکن اعتدال کا راستہ نہیں چھوڑا تھا۔ ان کی پرانی اور عزیز دوست عبداللہ بیگم کی ایک لڑکی خورشید جہاں مرزا نے رینوکا دیوی کا فلمی نام اختیار کر کے بمبئی ٹاکیز جوائن کر لی تھی اور ان کا فلم "نیا سنسار" (مجھے اچھی طرح یاد نہیں) دہرہ دون میں چل رہا تھا اور اماں کو اس بات کا قلق تھا کہ جو لوگ آزادیِ نسواں کے مخالف ہیں، وہ اب کہیں گے دیکھیے کیا نتیجہ نکلا شریف زادیاں ایکٹریس بن گئیں۔

اماں بہترین ہاؤس وائف تھیں اور اپنا گھر بہت ہی سلیقے سے سجا کر رکھتی تھیں۔ انگریزیت اور انگریزی اسٹائل کی بہت قائل تھیں۔ ہندوستانی طرزِ زندگی کو گھا سڑ پا سڑ کہتی تھیں۔ ان کا یہ رویّہ بھی انیسویں صدی کی وکٹوریہ چھاپ کا نتیجہ تھا۔ کلکتے کے بنگالی بابو سے لے کر سرسید تک انگریزی تہذیب کو اعلیٰ اور قابلِ تقلید گردانا پورے کولونیل مشرق کی خاصیت تھی۔ نئی قوم پرستی بھی ان کولونیل سوچ میں شامل ہو گئی تھی۔ ترکی اور مصر مسلمانوں کے آئیڈیل بنے۔ جب گاندھی جی نے ترکِ موالات کی تحریک شروع کی تو اباجان کے دو پرانے کلاس فیلو مولانا محمد علی اور مولانا حسرت موہانی اس وقت تک قومی لیڈر بن چکے تھے۔ غازی پور تک اماں کے صندوقوں میں کھادی کی ساڑیاں رکھی ہوئی تھیں جو انھوں نے آٹھ نو سال تک ترکِ موالات کے زمانے میں پہنیں۔ وہ کھادی ساڑیاں بڑے اہتمام سے چھپوائی جاتیں۔ درزی برآمدے میں بیٹھ کر ان کے کناروں پر "سورت کی بیلیں اور پارسی بیلیں" ٹانکتا۔ جوتے البتہ انگلش فیشن کے ہوتے تھے۔ بھاری ہندوستانی زیورات ترک کر دیے گئے تھے۔ Confusions اور Ambivalence ہمارے سوچ کی ایک خصوصیت تھی۔ اب ایک طرف تو اماں انگریزوں کی بہت مداح تھیں دوسری طرف وہ ترکِ موالات کی تحریک میں بھی شامل ہوئیں۔ بیگم خواجہ عبدالمجید کی فرمائش پر اس تحریک کے متعلق ایک ناول بھی لکھا جس کی ہیروئن اور اس کی ہندو سہیلی کملا کھادی کی تولیہ بنتی ہیں۔ ایک انگریز مسٹر مرفی ناول کا ولن ہے۔ انگلش گورنمنٹ کا مقابلہ کرنے کی بھی ان میں ایک عجیب و غریب ہمت تھی۔ سولن کی جس کوٹھی میں وہ مقیم تھیں، حاکم ضلع نے ان سے کہا کہ وہ اسے فوراً خالی کر دیں۔ چوں کہ گورنر پنجاب مع اپنے عملے کے آدھے دن کے قیام کے لیے آنے والے ہیں۔ اماں نے جواب دیا: میرا چھوٹا بچہ بیمار ہے، میں تو ہرگز یہاں سے نہیں جاؤں گی۔ آپ کا جو دل چاہے کر لیجیے۔ بڑی بحثا بحثی کے بعد حاکم ضلع نے یہ اندازہ لگا لیا کہ بڑی بے ڈھب خاتون سے اس کا پالا پڑا ہے۔ اس نے کہا: "اچھا بیگم صاحب آپ ان ہی دو کمروں میں بیٹھی رہیے جب تک گورنر صاحب آ کر چلے نہ جائیں باہر نہ آیئے گا۔ ورنہ مجھے اپنی نوکری سے ہاتھ دھونی پڑے گی۔" اماں نے اپنے نوکروں کو بھی دن بھر کی چھٹی دے دی اور بچوں کے ساتھ اپنے کمرے میں قلعہ بند ہو کر بیٹھ گئیں۔ گورنر آ کر چلا گیا۔ اماں نے یہ پورا واقعہ اپنے ایک مضمون میں قلم بند کیا تھا۔

مولوی ممتاز علی دیوبند ضلع سہارن پور کے رہنے والے تھے جنھوں نے لاہور میں سکونت

اختیار کر کے اشاعت کا کام شروع کیا۔ ان کی بیوی محمدی بیگم نے رسالہ "تہذیب نسواں" کی ادارت کی۔ جب یہ اخبار چھپنا شروع ہوا تو اکبری بیگم والدۂ افضل علی اور ان کی بھتیجی نذر زہرا بیگم دونوں اس میں مضمون لکھنے لگیں۔ یہ دونوں کوہاٹ چھاؤنی اور نوشاہرہ چھاؤنی میں رہتی تھیں جہاں اکبری بیگم کے بھائی سید نذر الباقر بہ طور کم کنٹریکٹ ایجنٹ مقیم تھے۔ وہ گورا فوج کے سپلائی ایجنٹ تھے اور میس کو اشیائے خورد ونوش اور شراب وغیرہ سپلائی کرتے تھے۔

ان کے والد میر مظہر علی علامہ اقبال کے والد شیخ نور محمد کے دوست تھے اور ان کے یہاں پارچہ دوزی بھی کرتے تھے۔ جگن ناتھ آزاد نے مجھے بتایا کہ علامہ اقبال کی ایک سوانح عمری میں لکھا ہے کہ مولوی میر حسن بلگرامی جو سیالکوٹ میں ای اے سی (E.A.C) تھے اور شہر کی پہلی سنگر سوئنگ مشین ان کے یہاں آئی جس کو شیخ نور محمد نے استعمال کیا۔ جو معاوضہ ڈپٹی صاحب نے ان کو دیا تھا اقبال کی نہایت دین دار والدہ نے یہ کہہ کر اسے قبول نہیں کیا کہ یہ حرام کی کمائی کا پیسہ ہے۔ میں نے جگن ناتھ آزاد سے کہا کہ یہاں پر اس کتاب کے مصنف کو غلط فہمی ہوئی ہے۔

حرام کی کمائی میر مظہر علی کے فرزند سید نذر الباقر کی کہی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ وہ انگریزی فوج کو شراب سپلائی کرتے تھے نہ کہ ----- مولوی بلگرامی اور شیخ نور محمد میر مظہر علی کے یہاں ماہانہ تنخواہ پر پارچہ دوزی کرتے تھے۔ شیخ نور محمد برقعے کی ٹوپیاں سینے کے ماہر تھے۔ اماں بتلاتی تھیں کہ جب وہ تین سال کی تھیں تو لاڈ کے مارے ان کے دادا نے ان کے لیے سرخ رنگ کا برقع سلوایا تھا جسے وہ اپنی پوتی نذر زہرا بیگم کو اوڑھا کر اپنے سامنے گھوڑے پر بٹھاتے اور ہواخوری کے لیے لے جاتے۔ وہ کیا منظر رہا ہوگا کہ ایک صاحب ایک ننھی سی برقع پوش بچی کو گھوڑے پر بٹھائے دلکی چلتے جارہے ہیں اور اس بچی نے بڑی ہو کر برقعے کے خلاف جہاد بول دیا۔ ان کے والد میر نذر الباقر خود نہایت صاحب آدمی تھے، انھوں نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا۔ بہ طور سپلائی ایجنٹ وہ بکسر (Buxer) بغاوت اور جنگ میں انگریزی فوج کے ساتھ اس صدی کے آغاز میں چین گئے۔ بوئر وار کے لیے جنوبی افریقا، پھر ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک فرانس میں رہے۔ وہ بھی بہت ہی وسیع المشرب، احباب نواز، کنبہ پرور اور فیاض انسان تھے۔ آزاد خیالی کا یہ عالم تھا کہ جس زمانے میں عورتوں کے لیے تصویر کھنچوانا معیوب سمجھا جاتا تھا، ان کی بیٹی نذر زہرا کو فوٹو گرافی کا شوق چڑھ آیا تو انھوں نے بہترین کیمرا اور اس کے لوازمات منگوائے اور گھر ہی میں بیٹی کے لیے ایک ڈارک روم بنوا دیا۔ میرے پاس اماں کا ایک کیمرا موجود ہے جس کے ساتھ ایک کارڈ ہے جس پر گیس لائٹ میں تصویریں کھینچنے کی ہدایات درج ہیں۔ اب نذر زہرا بیگم نے اپنی سہیلیوں کی تصویریں کھینچنی شروع کیں۔ ان کی ایک ہندو سہیلی سرسوتی ایک تصویر میں ایڈورڈین گاؤن پہنے کھڑی ہیں۔ ایک تصویر انھوں نے عطیہ فیضی اور زہرا فیضی کی بھی کھینچی تھی۔

اماں کے پاس جو خود ان کی کھینچی ہوئی چند تصاویر ان کی سہیلیوں کی موجود تھیں، ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ اس صدی کے شروع میں مسلمان کے فیشن ایبل طبقے کی خواتین نے ایڈورڈین گاؤن بھی پہنے

شروع کر دیے تھے۔ خود اماں نے ایک گاؤن اور جیکٹ اختراع کیا تھا جسے وہ خود بھی پہنتی تھیں اور یہ ان کی سہیلیوں میں بھی مقبول ہوا۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اماں نے شادی سے قبل مروجہ تنگ پاجامے یا غرارے کبھی نہیں پہنے۔ بہ قول بیگم نذیر حسین انھوں نے فرشی پاجامے کی قطع و برید کر کے کھڑے پائنچے کا غرارہ ایجاد کیا تھا جو بہت مقبول ہوا اور آج تک پہنا جاتا ہے۔ چوں کہ ہمارے یہاں سوشل ہسٹری بہت کم لکھی گئی، ہماری طرزِ معاشرت میں تبدیلیاں پیدا کرنے والے بھی گم نام رہے۔ شٹل کاک برقع مسترد کر کے اماں نے گاؤن کی وضع کا برقع ڈیزائن کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ ناول ''گودڑ کا لال'' جو شاید پہلی بار ۱۹۰۷ء میں چھپا تھا، اماں کی پھوپھی اکبری بیگم نے لکھا تھا۔ جو گویا مسلم معاشرے کے ماڈرن خیالات اور نیا طرزِ حیات اختیار کرنے کی ایک عظیم کاوش تھی۔ اس میں انھوں نے اپنی ہیروئن کے بارے میں لکھا جو جدید وضع کا برقع اوڑھتی تھیں اور یہ "برقع مس نذر الباقر نے ایجاد کیا ہے اور خاتون اسٹور سے مل سکتا ہے۔"

قابلِ ذکر نقطہ یہ ہے کہ اماں نے اپنی یہ ایجاد بلا معاوضہ خاتون اسٹور کے حوالے کی۔ کسی قسم کا معاوضہ لینا کسرِ شان سمجھا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس قسم کے تجارتی معاملات سے یہ خواتین قطعی بے نیاز تھیں، نہ انھیں اپنے نام و نمود کی کوئی فکر تھی، بس سب پر اصلاحِ معاشرت اور تعلیمِ نسواں کی دھن سوار تھی۔ تعلیمِ نسواں کی مہم کے سلسلے میں اماں نے شادی کے فوراً بعد ۱۹۱۲ء میں دہرہ دون پہنچ کر پہلا کام یہ کیا کہ ایک گرلز اسکول کھولا۔ ۱۹۱۸ء میں لکھنؤ پہنچیں تو جسٹس کرامت حسین کے قائم کردہ مسلم گرلز اسکول کے کام میں لگ گئیں۔ ہر ہفتے وہ اور ان کی دوست بیگم وزیر حسن اسکول کے بورڈنگ ہاؤس میں جا کر باورچی خانے کا معائنہ کرتیں وغیرہ وغیرہ۔ انھوں نے شروع سے آخر تک اپنی تصانیف ناشرین کو مفت عطا کر دیں اور ان سے رائلٹی کا ایک پیسہ نہیں لیا۔ انھوں نے بچوں کے لیے جو کتابیں ۱۹۱۰ء وغیرہ میں لکھیں ''سلیم کی کہانی، بچی رضیہ اور اس کی بکری، دکھ بھری کہانی، پھولوں کا ہار'' یہ ساری کتابیں انھوں نے اپنی شادی سے پہلے لکھی تھیں اور جب ہی دار الاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوئیں۔ ان میں سے چند کتابیں پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے بھی منتخب کیں۔

۱۹۵۸ء میں میں نے فیروز سنز لاہور کے شوروم میں اماں کی چند کتابیں رکھی دیکھی تھیں جو انھوں نے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔

اواخر انیسویں صدی میں بائیسکل سوار عورت انگلستان اور امریکا میں آزادیٔ نسواں کی علامت بنی۔ وہ بہ طور "ٹائپ رائٹر" دفتروں میں کام کرنے لگی تھیں۔ ٹائپسٹ کو اس زمانے میں ٹائپ رائٹر کہا جاتا تھا۔ نذر زہرا بیگم کے یہاں دفتر میں کام کرنے کی نوبت تو نہیں آئی البتہ انھوں نے بائیسکل (bicycle) چلانا بھی سیکھی۔ کوہاٹ چھاؤنی میں اپنے والد کے بنگلے کے وسیع احاطے میں وہ سائیکل چلایا کرتیں۔ عورتوں کا سائیکل چلانا ایک انقلابی اقدام تھا، خواہ وہ پردے دار باغ میں دو چرخی چلائیں۔ بائیسکل چلانے والی لڑکیاں گویا نئی عورت کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ یلدرم کا افسانہ ''صحبتِ ناجنس'' جو ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا،

اس میں دو لڑکیوں کی خط و کتابت پیش کی گئی ہے جس میں انھوں نے ۱۹۲۵ء کی تاریخ درج کی ہے۔ گویا یلدرم نے ۱۹۰۵ء میں بیس سال بعد کا نقشہ پیش کیا ہے۔ وہ آزادیِ نسواں، عورتوں کے مساوی حقوق کے زبردست علم بردار تھے لیکن بدقسمتی سے ہمارے ناقدین ان کو محض ایک ایسے ادیب کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کے یہاں عورت محض رومان کا سمبل تھی۔ اپنے افسانے "ازدواجی محبت" (۱۹۰۷ء) میں بھی انھوں نے عورتوں کی یونی ورسٹی قائم کرنے کے خواب دیکھے۔ سر عبدالقادر کا کہنا تھا کہ ۱۹۰۷ء میں ایک کانفرنس کے بعد یلدرم نے بے حد خوش و خرم ہو کر کہا کہ میں اس وقت ایک ایسی عورت سے مل کر آرہا ہوں جو خود بھی آزاد ہے اور آزادیِ نسواں کی قائل بھی ہے۔ عرصہ دراز بعد جب میں کراچی میں ایک eccentric خاتون سے ملی تو مجھے حیرت ہوئی کہ ہمارے بزرگوں کو کیا ہو گیا تھا جو وہ اس خاتون کو آئیڈیلائز کرتے تھے۔ مگر اس زمانے میں بے پردہ خواتین چند ایک ہی تھیں اور وہ ہی بہت غنیمت سمجھی جاتی تھیں۔ عطیہ فیضی تو بے شک بہت پڑھی لکھی بی بی تھیں اور ماہر موسیقی بھی۔ اماں اپنی ان تمام صلاحیتوں کی بدولت بڑی آسانی سے لیڈر بن سکتی تھیں جس طرح کی پیشوا خواتین ان کی سہیلیوں بیگم جہاں آرا شہنواز، باجی رشیدہ لطیف وغیرہ تھیں، مگر انھوں نے لیڈری کبھی نہیں کی۔ قلم کی سپاہی البتہ ہمیشہ رہیں۔ رسالوں اور ہفتہ وار اخباروں میں ان کے مضامین برابر چھپتے رہے۔ حکیم یوسف حسن ایڈیٹر "نیرنگ خیال" اپنے سال نامے میں اردو کے اہلِ قلم کو خطابات دیا کرتے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے اماں کو ادیب الملک کے خطاب سے نوازا۔

عصری مسائل کے سلسلے میں "جاں باز" کا پس منظر تو ترکِ موالات کی سیاست ہے۔ "مذہب اور عشق" ان کا دوسرا ناول جو دورِ جدید بک ڈپو لاہور نے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا اور اب نایاب ہے (قارئین میں سے کسی کے پاس ہو تو مجھے فوراً مطلع فرمائیں) یہ ناول ایک نئے مسئلے یعنی ہندو مسلم شادیوں کے متعلق تھا اور ایک بے انتہا مقتدر سیاسی خاندان کی لڑکی اور ایک مسلم نوجوان اس کے ہیروئن اور ہیرو تھے۔ ناول کے کردار سارے جانے پہچانے تھے مثلاً سر وزیر حسن، مشیر حسن قدوائی وغیرہ جن کے نام مصنفہ نے تبدیل کر دیے تھے۔ ناول میں ہیرو اور ہیروئن کی شادی بھی ہو جاتی ہے اور گواہوں میں سر وزیر حسن وغیرہ شامل ہیں۔ اصلیت میں ہیرو کو جلاوطنی اختیار کرنی پڑی تھی اور ہیروئن کی شادی اس کے اپنے فرقے میں کر دی گئی تھی۔

اماں کے آخری ناول "نجمہ" اور "ماں کی بیٹی" تھے۔ وہ قلم برداشتہ لکھتی تھیں یا لکھوالیتی تھیں وہ ایک "نیچرل رائٹر" تھیں۔ ۷ر اکتوبر ۱۹۶۷ء میں جب بمبئی میں ان کا انتقال ہوا، اس سے بہت قبل ہی اصلاحی اور فیمینسٹ (Feminist) ناولوں کا دور ختم ہو چکا تھا۔

☆☆☆

حرم لیگ اور سلام لیگ

عثمانیہ ترکی میں رہائشی مکان دو حصوں پر مشتمل ہوتا تھا حرم لیگ اور سلام لیگ جسے یہاں زنان خانہ اور مردان خانہ کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں عورتوں کی اردو بھی ذرا مختلف تھی۔ یہ بیگماتی زبان ایسی دل نشیں اور بانکی تھی کہ اس کا ترجمہ کسی اور زبان میں ناممکن ہے۔ اردو صحافت بھی مردانہ اور زنانہ خانوں میں بٹ گئی۔ مغرب میں لیڈیز ہوم جرنل قسم کے رسالے عرصے سے نکل رہے تھے۔ "تہذیب نسواں" جو ۱۸۹۸ء سے جاری ہوا، اس کے ماسٹ ہیڈ (Mast Head) پر چھپتا تھا: "ہر شنبے کو ایک شریف بی بی کی اڈیٹری میں لڑکیوں کے لیے شائع ہوتا ہے۔" اکثر مضمون نگار خواتین کے ناموں کے بجائے محض ط۔خ۔ ش۔م۔ وغیرہ چھپتا تھا۔ ۲۰ مئی ۱۹۰۵ء کے "تہذیب نسواں" میں خبر چھپی تھی کہ وکٹوریا گرلز اسکول لاہور سے اس سال چھ لڑکیاں امتحان مڈل اسکول میں شامل ہوئی تھیں جن میں چار مسلمان تھیں اور دو ہندو۔ ہمیں اس امر کے معلوم ہونے سے نہایت خوشی ہوئی کہ یہ سب چھ کی چھ لڑکیاں امتحان مذکور میں کامیابی کے ساتھ پاس ہو گئی ہیں اور زیادہ خوشی اس بات کے سننے سے ہے کہ فہرست کامیاب طلبہ میں اسی اسکول کی چار لڑکیاں اول رہی ہیں۔ ۱۵ جولائی ۱۹۰۵ء کے "تہذیب نسواں" میں یہ خبر چھپی کہ ۲۸ جون ۱۹۰۵ء کو سورت میں ایک جلسہ ان تجاویز پر غور کرنے کے لیے کیا گیا کہ شہزادی ویلز کے ہندوستان تشریف لانے کے موقعے پر اظہار اطاعت کے متعلق کیا کارروائی کی جائے۔ جلسے میں بہت سی دیسی اور یورپین معزز عورتیں شامل تھیں۔ ماہنامہ "خاتون" ۱۹۰۴ء میں علی گڑھ سے جاری ہوا۔ "تہذیب نسواں" اور "خاتون" میں تن پھن بھی شروع ہو گئی۔ "تہذیب نسواں" میں برج کماری نہرو کے مضامین بھی اکثر چھپا کرتے تھے۔

"بمبئی میں شہزادی ویلز کے استقبال کے لیے جو زنانہ جلسہ منعقد کیا گیا ۲۳ نومبر ۱۹۰۵ء کے "تہذیب نسواں" میں زہرا خانم فیضی نے رپورٹ بھیجی کہ لیڈی پیٹیٹ، لیڈی جہانگیر، لیڈی مہتہ، لیڈی کریم بھائی ابراہیم، بیگم ممتاز جہاں نصر اللہ خاں، بھور کی رانی وغیرہ جملہ پانچ مسلمان بیگمیں، تین پارسیں باقی چھ سات ہندو بیبیاں شہزادی صاحبہ سے ملیں، ان میں سے پانچ خواتین انگریزی بھی جانتی تھیں۔

۳۰ر دسمبر ۱۹۰۵ء کو کلکتہ میں بھی حسب معمول شہزادہ و شہزادی صاحبہ کے خیر مقدم کی تیاریاں دھوم دھام سے ہو رہی ہیں اور حاکم و محکوم اپنے حوصلے کے موافق جوش دکھا رہے ہیں۔ حکام کی خواہش تھی کہ بنگالی شریف و معزز مستورات رسم قدیم کے مطابق شہزادی صاحبہ سے ملاقات کریں۔ مگر بنگالی مرد اس بات کو نہیں مانتے، وہ کہتے ہیں کہ ہم اپنی عورتوں کو آزادی ہرگز نہ دیں گے۔ تقسیم بنگال نے بنگالیوں کو خوب حیلہ جو بنا دیا۔"

یہ اخبار مس نذر الباقر کے نام سے جاری کیا گیا تھا اور ہر ہفتے لاہور سے کوہاٹ، نوشہرہ یا جہاں بھی نذر الباقر صاحب تعینات ہوتے بہ ذریعہ ڈاک پابندی سے پہنچ جاتا تھا۔ میرے پاس ۱۹۰۵ء کی "تہذیب نسواں" کی فائل موجود ہے جسے اماں نے اپنے اسی زمانے میں احتیاط سے مجلّد کروا لیا تھا۔ اس وقت کی لڑکیاں کتابوں اور رسالوں کی کتنی قدر کرتی تھیں کیوں کہ یہ ان کی زندگی کی نئی دلچسپی تھی۔ میری تایازاد بہن رضیہ باجی بتلاتی تھیں کہ اپنی شادی سے پہلے انھوں نے اپنی باقاعدہ لائبریری بنائی تھی اور جب یہ رسالے ان کے نام آتے تھے تو گھر کی لڑکیاں جمع ہو کر ہنڈکلھیاں یا گڑیوں کی شادی کے بجائے چھوٹے چھوٹے مضمون لکھ کر اپنے بزرگوں کو سناتیں اور ان سے انعام پاتیں۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنا سب کے لیے ایک نعمت تھی۔ شادی شدہ لڑکیاں اور نئی دلہنیں بھی انگریزی پڑھ رہی تھیں۔ اماں نے ایک بار بتلایا تھا کہ جب وہ نوشہرہ سے مراد آباد آئیں تو ان کی حسین و مہ جبیں چچی آلِ زہرا بیگم جن کی حال ہی میں شادی ہوئی تھی، ان سے اپنے شادی کے جوڑوں اور زیورات پر گفتگو کرنے کے بجائے ان سے بولیں: آؤ میں تمھیں ایک چیز دکھاؤں اور ان کو ایک صحنچی میں لے گئیں اور بڑی خوشی کے ساتھ الماری میں "ہلسکی اینڈ سن" لندن کی چھپی ہوئی انگریزی کتاب دکھلا کر بولیں: دیکھو ہم یہ پڑھ رہے ہیں۔ تم کیا پڑھتی ہو؟"

"یہی کتاب تو ہم بھی پڑھ رہے ہیں اپنے ساتھ لائے ہیں۔" انھوں نے جواب دیا۔

یہ وکٹورین اور ایڈورڈین، کولونیل تہذیب کے فوائد تھے اور یہ نصاب تعلیم سارے برٹش امپائر میں رائج تھا۔ پھوپھی حمیدہ والدِ مرحوم کی چچازاد بہن تھیں۔ انھوں نے تو انگریزی نہیں پڑھی تھی لیکن ان کی چھوٹی بہن وحیدہ چچی انگریزی سے واقف تھیں۔ ان کے والد بھی ان سے مضمون لکھوا کر سنتے تھے۔ ایک بار ان کے والد خان بہادر ڈپٹی صغیر حسین ٹرانسفر ہو کر ایک ضلعے سے دوسرے ضلعے جا رہے تھے۔ سارا سامان بیل گاڑیوں پر لدا تھا۔ قافلے میں گائے، بھینس اور مرغیوں کے ڈربے بھی شامل تھے۔ بیگمات پالکیوں میں بیٹھتی تھیں۔ سفر کئی ہفتے میں طے ہوتا تھا۔ رات کو جھولداریاں لگائی جاتیں، بیگمات کے لیے قناتیں۔ صبح سویرے کوچ۔ ان مسافتوں کے دوران بھی یہ کم عمر لڑکیاں کتابیں پڑھتی جاتیں۔ ایک تبادلے کے دوران قافلہ راستہ بھول گیا۔ موسلادھار بارش، رات کا وقت اور جنگلی جانوروں کا خطرہ۔ چچی جان فرماتی تھیں کہ عین اس وقت بارش میں بھیگتے ہوئے ایک سبز پوش بزرگ نمودار ہوئے اور انھوں نے راستہ بتایا نہ کوئی بات کی اور نہ رکے اور فوراً غائب ہو گئے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ خواجہ خضر سر سید احمد خاں کے بھیس میں علی گڑھ میں آئے تھے۔ لازم نہیں کہ خواجہ خضر اپنی ہی صورت میں نظر آئیں وہ کسی بھی بھیس میں آ سکتے ہیں۔ ایک بار لندن میں رات کے وقت میں نائٹس برج کے ٹیوب اسٹیشن سے باہر نکلی، ایک بوڑھا اخبار فروش باہر کھڑا تھا۔ مجھے لندن آئے چند ہی روز ہوئے تھے، میں نے اس سے مطلوبہ جگہ کا پتا پوچھا۔ اس نے بتلایا: Brompton Oratory عین مقابل میں جو عمارت ہے۔ میں نے اس کو مکان نمبر بھی بتلایا تھا۔ شکریہ ادا کر کے چل پڑی۔ چلا چل چلا چل میں اس بلڈنگ کے سامنے پہنچ گئی مگر اب مجھے یاد نہیں رہا کہ وہ نمبر ۲۱۴ تھا یا ۲۱۵۔ پاس پاس داخلے کے دو دروازے تھے، میں نے غلط دروازے کی گھنٹی بجادی۔ دروازہ کھلا، ایک سیاہ فام آدمی نے جھانکا، عین اسی وقت کسی نے میری کہنی پکڑ کر مجھے پیچھے کھینچا وہی بڈھا انگریز اخبار فروش کھڑا تھا، بولا: ڈیئری تم غلط دروازے پر آ گئی ہو، ۲۱۴ یہ ہے۔ اس نے برابر کے دروازے کی گھنٹی بجائی اور جب تک دروازہ کھلے وہ کھڑا رہا۔ انور جمال قدوائی کے خانساماں رمضان نے دروازہ کھولا۔ میں پیچھے مڑ کے اس بڈھے انگریز اخبار فروش کا شکریہ ادا کروں، وہ غائب ہو چکا تھا۔

وہ زمانہ جب گنتی کی چند لڑکیاں ہندوستان سے بہ غرضِ تعلیم یہاں آتی تھیں، اکثر ان کے ساتھ ان کی شیپرون ہوتی تھیں۔ وہ اس طرح راتوں کو اکیلی تھوڑے ہی ماری ماری پھرتی تھیں۔ بہرحال یہ بالکل نیا زمانہ تھا۔ اور اس وقت وہ دور جب آپا حمید جہاں، خاتون آپا، نور جہاں یوسف وغیرہ یہاں پڑھنے کے لیے آئی تھیں، ہمیں اب بہت دقیانوسی معلوم ہوتا ہے۔ آج کل والدین اپنی لڑکیوں کو عموماً ۱۷ سال کی عمر میں بہ غرضِ تعلیم امریکا بھیج دیتے ہیں۔ نظریات اور سماجی رویوں میں بڑا فرق پیدا ہو چکا ہے۔ جب میں پہلی بار انگلستان آ رہی تھی، میرے چچا سید نثار حیدر نے کسی سے دریافت کیا تھا کہ عینی بی بی کو لندن پہنچانے کون گیا ہے؟ انھیں بتایا گیا کہ وہ اکیلی گئی ہیں تو انھوں نے خاموش ہو کر پھر پیچوان کی نے منہ میں لگالی۔ یہ نئی عورت کا نیا زمانہ تھا اور گو نئی مسلمان عورت شمالی ہند میں زیادہ تر برقع پوش تھی مگر اس کا ایک طبقہ سماجی اور سیاسی شعور بھی حاصل کر چکا تھا۔ یہ جاگرتا بہت حد تک "تہذیبِ نسواں" ہی کی مرہونِ منت تھی جس نے چند سال کے عرصے میں سارے ملک کے اندر مضمون نگار خواتین کی کھیپ پیدا کر دی تھی۔

اسی زمانے میں یا اس سے بھی قبل نوعمر بنتِ نذر الباقر کے بھائی رضا باقر کا انتقال ہو گیا۔ سید ممتاز علی نے مس نذر الباقر کو خط لکھا کہ آج سے رضا باقر مرحوم کی جگہ مجھے اپنا بھائی سمجھیے۔ چناں چہ وہ نہایت سنجیدگی کے ساتھ بنتِ نذر الباقر کے بھائی بن گئے۔ ۱۹۰۷ء میں جب مس نذر الباقر کی جواں سال والدہ مصطفائی بیگم نے رحلت فرمائی تو محمدی بیگم اہلیہ ممتاز علی والدۂ امتیاز علی تاج نے ان کو خط لکھا بہن میں فوراً ٹرین سے آپ کے پاس پہنچتی وغیرہ۔

عام طور سے خیال کیا جاتا ہے بالخصوص ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اہلِ قلم اور صحافیوں کا راسخ عقیدہ ہے کہ اردو میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی سے پہلے عورتوں نے نہ کچھ لکھا نہ کوئی

قابلِ ذکر مصنفہ پیدا ہوئیں۔ ایک حجاب امتیاز علی تھیں جن کا مذاق اڑانا خود ہمارے ترقی پسندوں نے اپنا فرض جانا۔ حجاب سے پہلے لکھنے والیوں کا تو ذکر ہی کیا۔ ہمارے معتبر نقاد پروفیسر وقار عظیم نے خواتین کی نگارشات کو "ادنیٰ درجے کا ادب" کہہ کر یک قلم مسترد کر دیا۔ ہمارے ترقی پسندوں نے ان کی ہم نوائی کی اور اردو میں ادبی پیش قدمی گویا "انگارے" کی مصنفہ رشید جہاں نے کی۔ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی تھی لیکن اس سے پہلے اردو کے مشہور ادبی رسالوں "نیرنگِ خیال"، "ہمایوں"، "ادبی دنیا" وغیرہ میں نذر سجاد حیدر، حجاب اسماعیل، مسز عبدالقادر وغیرہ کے افسانے شائع ہوئے تھے۔ مس نذر الباقر اس صدی کی اولین دہائی سے مردانہ رسالوں میں مضمون لکھ رہی تھیں گویا انھوں نے اس حدِ فاصل کو بڑی آسانی سے توڑ دیا تھا جس نے ہمارے معاشرے کو مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ میں تقسیم کر رکھا تھا۔ ہندوستان اور بیرونِ ہند کے ایسے جلسوں میں جہاں دوسری ہندوستانی زبانوں کے نمائندے شریک ہوتے ہیں مجھ سے عام طور پر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ آپ کی سوسائٹی تو اتنی قدامت پسند ہے، آپ کو ایک رائٹر بننے کے لیے بڑی جدوجہد کرنی پڑی ہوگی۔ جب میں ان کو بتاتی ہوں کہ ہندوستان میں اردو ایک ترقی یافتہ معاشرے کی زبان ہے جس میں عورتیں گزشتہ سو سال سے اپنی فیمینسٹ (Feminist) پریس چلا رہی ہیں، تو ان کو یقین نہیں آتا۔

ادب اب بھی گویا سلام لیگ اور حرم لیگ میں بٹا ہوا تھا۔ لیکن یہ تفریق بھی ایک قابلِ ذکر چیز ہے کیوں کہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں ویمن لب (Women lib) کی تحریک جو خود پردہ نشین عورتوں نے شروع کی اور اس وجہ سے کامیاب رہی کہ ان کے روشن خیال سرپرست مرد، بھائی شوہر ان کے ہم درد اور ہم نوا تھے اور یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ یہ سب زیادہ تر سرسید تحریک کی پروردہ نسل کے نمائندہ تھے۔ گو سرسید نے خود کبھی تعلیمِ نسواں کی حمایت نہیں کی بلکہ ان کا خیال تھا کہ پہلے لڑکے جدید تعلیم حاصل کر لیں پھر لامحالہ ان کے گھروں کی عورتیں بھی نئی روشنی سے بہرہ ور ہوں گی۔ "مسدسِ حالی" اس نئی تحریک کا مینی فیسٹو تھا جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔

شیخ محمد عبداللہ بانیِ مسلم گرلز کالج علی گڑھ نے "سوانح عمری عبداللہ بیگم" میں لکھا ہے کہ تعلیمِ نسواں کے سلسلے میں سجاد حیدر، ابو محمد اور چند دوسرے نوجوان علی گڑھ میں ان کے حامی تھے۔ شیخ عبداللہ نے ایک مدرسۂ نسواں قائم کرنے کی تجویز پیش کی۔ چبوترے پر نواب محسن الملک اور دوسرے عمائدین تشریف رکھتے تھے۔ نواب محسن الملک نے غصے میں اپنی ٹوپی اتار کر دور پھینکی اور بولے: مسلمان قوم لڑکوں کی انگریزی تعلیم کے لیے تیار نہیں ہے اب تم لڑکیوں کا قصہ شروع کر دو۔

نواب سلطان جہاں بیگم جو ہندوستان کی پہلی خاتون تھیں جو کسی یونی ورسٹی کی چانسلر مقرر کی گئیں، ہر ہائی نس نقاب پہن کر باہر آتی تھیں اور قومی سرگرمیوں میں بہ نفسِ نفیس حصہ لیتی تھیں۔ خود بھوپال میں انھوں نے تعلیم و ترقیِ نسواں کے لیے بہت کچھ کیا۔ بھوپال ایک قدامت پرست پٹھان ریاست

تھی لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ یکے بعد دیگرے چار بیگمات اس کی فرماں روا رہی ہیں۔ انھوں نے خود حکومت کی، خود احکام اور فرمان جاری کیے لیکن کسی مولوی نے یہ فتویٰ نہیں دیا کہ عورت کی حکومت جائز نہیں۔ یہ بیگمات پردہ نشیں تھیں مگر سلطان جہاں بیگم بے نقاب بھی باہر آئیں۔

اس خاندان کی پانچویں حکمران بیگم ساجدہ سلطان اپنے والد حمید اللہ خاں کے انتقال کے بعد ان کی جانشین ہوئیں۔ لیکن اس وقت بھوپال بہ حیثیت ایک ریاست اپنی شناخت کھو چکا تھا اور مدھیہ پردیش کی راجدھانی بنا دیا گیا تھا۔ متواتر چار بیگمات کی حکمرانی کی بہ دولت بھوپال کی عورتوں میں اپنی اہمیت کا احساس اور جذبۂ خودداری بیدار ہوا۔ نوابِ بھوپال حمید اللہ خاں نے ریاست کو انڈین یونین میں ضم کرتے وقت یہ شرط رکھی کہ زنانہ تعلیم یہاں حسبِ سابق ہمیشہ مفت دی جائے گی۔ بھوپال میں اسلامی شریعت کی پابندی اس حد تک ہے کہ وہاں ہندوستان کے دوسرے خطوں کے برعکس طلاق یا عقدِ بیوگان کو برا نہیں سمجھا جاتا۔ لکشمی بائی جھانسی کی رانی ایک قومی متھ (Myth) میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ بیگم حضرت محل کی طرح وہ بھی اپنے وارث کے تخت و تاج کے لیے لڑی تھیں۔ بہرکیف یہ دونوں آزادیِ نسواں کی علم برداروں کے لیے سمبل بن گئیں اور ہم بھی انھیں اسی حیثیت میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ اردو میں عورتوں کے رسالے بھی بہت نکلے اور زنانہ صحافت کا ایک بڑا منظم اسکول قائم ہو گیا۔ یہ اخبار نویس خواتین زیادہ تر گھریلو بیبیاں تھیں۔ پردے کے اندر رہ کر دنیا جہان کی خبر رکھتی تھیں اور اپنے حقوق کے لیے احتجاج کرنا بھی خوب جان گئی تھیں۔ لیکن اربابِ سیاست نے اصلیت کو مسخ کر کے پیش کیا مثلاً چند سال قبل امریکا میں میری ایک پاکستانی دوست کے امریکن شوہر نے مجھ سے بحث کی اور کہا کہ پاکستان بننے سے پہلے برصغیر کے مسلمان دوسرے درجے کے شہری تھے اور عورتوں کی حالت تو بہت ہی خراب تھی جو کچھ ترقی انھیں ملی وہ تحریکِ قیامِ پاکستان کی بہ دولت ملی۔ اس امریکن نے جو اپنی بیوی سے سنا تھا وہی دہرایا۔ مطلب یہ کہ ۱۸۵۷ء کے بعد علی گڑھ اور جسٹس کرامت حسین کے قائم کردہ مسلم گرلز اسکول لاہور کے زنانہ مدارس وغیرہ کو نظرانداز کر کے تاریخ گویا ۱۴ر اگست ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ عورتوں نے اردو کے نثری ادب میں مردوں کے دوش بہ دوش نام پیدا کیا۔ ایک ادیب خاتون ز۔ خ۔ ش یعنی زاہدہ خاتون شیروانیہ نے بین الاقوامی سیاست پر نظمیں لکھیں اور حجاب کو ۱۹۳۶ء میں ہوابازی کا لائسنس ملا۔ کھیل کے میدان میں مس خانم حاجی انڈیا ٹینس چیمپئن رہیں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان سارے کارناموں کو فراموش کر دیا گیا۔ "عصمت" اور "تہذیبِ نسواں" کی قدیم فائل اٹھا کر دیکھیے کہ سارے برصغیر میں پشاور سے لے کر راس کماری تک مسلمان عورتوں کی تحریکیں کتنی فعال اور منظم رہی تھیں۔ حیدرآباد دکن ایک درخشندہ باب تھا کہ وہاں کے نظام دکن کی تعلیمی پالیسی کی بہ دولت لڑکیوں کو بلاتخصیص مذہب و ملت اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ بھیجا جاتا تھا۔ کلکتے کا سہروردی خاندان اور بمبئی کے فیضی اور طیب جی گھرانے اپنی اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کے لیے مشہور تھے۔ متعدد خاندانوں کی عورتوں نے پردہ ترک کر دیا تھا اور ان کی لڑکیاں کالجوں

میں پڑھ رہی تھیں۔ مسلم خواتین سیاست میں آ گئی تھیں۔ میرے بچپن میں بیگم کلثوم شاہد حسین ایم ایل اے مراد آباد سے آ کر لکھنؤ میں ہمارے یہاں قیام کرتی تھیں۔ Legislative Assembly کے سیشن کے لیے روز صبح کونسل چیمبر جایا کرتی تھیں۔ اس زمانے کی اور خواتین لیڈر باجی رشیدہ لطیف، بیگم جہاں آرا شہنواز، لیڈی محمد شفیع بیگم حبیب اللہ وغیرہ اماں کی سہیلیاں تھیں۔ یہ سب سروجنی نائیڈو کو اپنی رفیقِ کار مانتی تھیں اور ان کی مداح تھیں۔ لیڈی وزیر حسن کا ایک دلچسپ مکالمہ مجھے یاد ہے (وہ ہمیشہ پوربی زبان بولتی تھیں) اماں سے کہنے لگیں: کانگریسی ہم کو مانت ہیں تو شو شلیشٹن بھی تو ہمری بات منی ہیں۔ اور رہی گورنمنٹ تو اگر ہم بنّے میاں کی ماں ہیں تو للّے میاں کے بھی توماں ہیں" (للّے میاں یعنی سید حسن ظہیر انڈین سول سروس کے ایک رکن تھے)۔ ان تمام بیگمات میں بلا کی خود اعتمادی تھی، ان کے علاوہ ایک طبقہ بہت زیادہ مغربیت زدہ بھی ہو گیا تھا مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ سوسائٹی اس وقت بڑی چونکا دینے والی تبدیلیوں کو بھی قبول کر لیتی تھی مثلاً شیخ عبداللہ کی ایک بیٹی خورشید جہاں مرزا ۱۹۳۹ء میں بمبئی ٹاکیز کی ہیروئن بن گئیں تو کوئی دھماکا نہیں ہوا۔ مسلمانوں نے بہ طورِ احتجاج اپنی لڑکیوں کو علی گڑھ گرلز کالج سے نہیں اٹھایا۔ چند سال بعد شیخ عبداللہ کی بہو شاہدہ جنھوں نے محسن عبداللہ سے شادی کی تھی، وہ بھی فلم اسٹار نینا بن گئیں۔ علی گڑھ کی تیسری لڑکی زبیدہ حق بہ طورِ بیگم پارہ مشہور ہو گئیں لیکن گرلز کالج بہ دستور نیک نام رہا۔

ترقی پسندوں نے سب سے پہلے اپنی دھوم علی گڑھ میں مچائی۔ عصمت چغتائی بھی علی گڑھ سے نکلیں۔ ان کا مضمون "پردے کے پیچھے" شاید ۱۹۴۰ء میں چھپا تھا اور ان کے پہلے مجموعے میں شامل ہے۔ اس میں انھوں نے میری چچازاد بہنوں عذرا حیدر اور طفیل حیدر کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ زمانہ اب بہت قدیم معلوم ہوتا ہے کیوں کہ عذرا آپا نے چند ماہ قبل بہ عمر ۸۲ سال کراچی میں انتقال کیا۔ انھوں نے بی اے کے امتحان میں فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن حاصل کی تھی اور بعد میں لندن یونی ورسٹی میں بھی پڑھا اور وہاں سے ڈگری لی۔

وہ آدرش وادیوں کا دور تھا۔ یہ آدرش وادی طرح طرح کے تھے۔ کمیونسٹ، ہلکے پھلکے گلابی ترقی پسند جیسے عصمت آپا۔ یہ سب لوگ وقت اور واقعات اور حوادث کے بہاؤ میں بہہ رہے تھے۔ اس دور کو مختلف عنوانات سے یاد کیا گیا، اصلیت محض ایک تھی واقعات کا بہاؤ جس پر کسی کا بس نہ تھا۔

میرے بچپن میں ایک شاعرہ نے بڑی دھوم مچائی تھی وہ خطیبۂ ہند کہلاتی تھیں اور نظم و نثر اور تقریر کے ذریعے اپنے سیاسی مسلک کا پرچار کرتی تھیں۔ نہایت باشعور سیاسی شاعری آج سے ۶۰-۷۰ سال قبل ایک جواں مرگ شاعرہ زاہدہ خاتون شیروانیہ نے کی۔ ان کا مجموعۂ کلام "فردوسِ تخیل" ۱۹۴۰ء میں دارالاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ اس کا دیباچہ یلدرم نے لکھا تھا۔ "فردوسِ تخیل" بھی گم نام رہی۔ اس دور میں عورتوں کا اسٹیج پہ آ کے مردانہ مشاعرے میں اپنا کلام پڑھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا

تھا۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن بھی ناپید تھے۔ چناں چہ بہت سے اعلیٰ درجے کے تخلیق کاروں کو وہ Exposure نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔

ایک چیز جس نے مجھے ہمیشہ حیران کیا ہے کہ بعض خواتین اپنی نہایت خراب شاعری اس قدر اطمینان اور خود اعتمادی کے ساتھ بڑے بڑے مشاعروں میں پیش کرتی ہیں، مزید تعجب آج کل چند جدید شاعرات کا کلام سن کر ہوا۔ ایسا لگتا ہے گویا وہ ایک بے حد آزاد خیال مغربی معاشرے کی پروردہ ہیں گو اصلیت اس سے بالکل مختلف ہے۔ بعض خواتین خوش گلو بھی ہیں اور بہ طور آرائشِ مشاعرہ انھیں بلایا جاتا ہے۔ ترنم کے ساتھ اپنی ناقص شاعری پیش کرتی ہیں اور سامعین کو اس سے بہتر اشعار کی ان سے توقع بھی نہیں ہوتی۔ ہندوستان میں عزیز بانو وفا اور چند اور شاعرات پاکستان میں فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید ایک بالکل مختلف کلاس سے تعلق رکھتی ہیں۔ بلند پایہ شاعرات کے اس زمرے میں جواں مرگ پروین شاکر بھی شامل تھیں۔

مخلوط مشاعرہ دورِ حاضر کی کلچر کی پیداوار ہے۔ سب سے پہلا زنانہ مشاعرہ جو میں نے اپنی والدہ کے ساتھ اٹینڈ کیا گویا حرم لیگ کی محفلِ سخن تھی جو قیصر باغ میں منعقد ہوئی۔ کنیز فاطمہ حیا بڑے ہی منجھے ہوئے انداز میں اسے کنڈکٹ (conduct) کر رہی تھیں۔ غلام قادر فرید باقاعدہ ڈریس سوٹ پہنے اس محفل میں کوریلے کرنے میں مصروف تھے۔ وہ بہت ہی پر تکلف اور آدابِ محفل کا پابند زمانہ تھا۔ ہر بات قاعدے اور ضابطے کے مطابق کی جاتی تھی ورنہ غلام قادر فرید ڈریس سوٹ کیوں پہنتے (بوشرٹ اور بے تکلف لباس امریکنوں کی بہ دولت جنگ کے زمانے میں رائج ہوا)۔ اس محفل میں جوش کی بھانجی صفیہ شمیم ملیح آبادی بھی شامل تھیں اور جب بندہ باجی یعنی کنیز فاطمہ حیا نے مشاعرے کے اختتام پر کہا کہ اب ہم آپ کو اپنے اسٹوڈیوز واپس لیے چلتے ہیں تو میں ان کے اس پروفیشنل اناؤنسمنٹ سے بہت مرعوب ہوئی حالاں کہ ان کا ریڈیو سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ زیادہ تر خواتین جو پبلک لائف میں نہیں آئی تھیں، وہ بھی بڑی باصلاحیت اور competent تھیں۔

ایک قابلِ ذکر بات جو ہماری تہذیب کی پائداری کی ایک مثال ہے۔ ہمارے یہاں مخلوط سوسائٹی کا رواج ہونے کے باوجود ہم ابھی تک نفسیاتی طور پر ان حد بندیوں کے عادی ہیں۔ یہاں میں ایک واقعے کا ذکر کرتی چلوں۔ آج سے کوئی ۲۰ سال قبل کی بات ہے۔ میں بمبئی سے دہلی آ رہی تھی، تین حضرات اس کمپارٹمنٹ میں ہم سفر تھے۔ میری موجودگی کی وجہ سے یا احترام میں وہ تینوں اس طویل سفر میں ایک لفظ مجھ سے نہ بولے۔ آپس میں بھی مطلق کوئی بات نہیں کی، بالکل گم صم بیٹھے رہے۔ یہ ہماری سلام لیگ اور حرم لیگ تہذیب کا مظاہرہ تھا۔

☆☆☆

لال ڈیگی کے کنارے

مرزا محمد رفیع سودا نے رپورٹ کیا کہ وہ ایک شخص جو بائیس صوبوں کا تھا خاوند، رہی نہ اس کے تصرف میں فوج داری کول، فوج داری و دیوانی پہلے مرہٹوں کے ہاتھ میں آئی پھر کمپنی بہادر کا پرچم لہرایا۔ علی گڑھ ریلوے اسٹیشن سے جمال پور کی طرف جاتے راستے میں ایک تالاب پڑتا ہے جو لال ڈیگی کہلاتا ہے۔ اس کے کنارے پر پھوس کا بنگلہ۔ یہ تالاب اور یہ بنگلہ دور سے ایک پرانی پینٹنگ جیسا نظر آتا تھا اور سنا ہے کہ حال میں اسے اس کے وارثوں کے آپسی جھگڑوں کی بنا پر نذرِ آتش کر دیا گیا۔ یہ بنگلہ جنرل پیرون کے عہد کی آخری یادگار تھا۔ اپنے ماضی اور اپنی تاریخ سے بے اعتنائی کو ہم لوگ شاید ترقی پسندی سمجھتے ہیں۔ جب زوالِ سلطنتِ مغلیہ کے دور میں دہلی پر مرہٹوں کا تسلط ہوا تو مرہٹہ لشکر کے فرانسیسی جنرل پیرون نے علی گڑھ میں چھاؤنی چھائی تھی۔ سپاہیوں کے لیے بیرکیں اور یورپین افسروں کے لیے پھوس کی چھت والے بنگلے تعمیر کیے گئے۔ ۱۸۰۳ء میں برطانوی حکومت کے استحکام کے بعد فرانسیسی اور مرہٹے رخصت ہوئے۔ جنوب میں پونہ دربار کا خاتمہ ہو گیا جہاں کی رقاصہ مستانی بائی سبز آنکھوں والی حسینہ اور باجی راؤ پیشوا کے ساتھ اس کے رومانس کے قصے بھی داستانِ پارینہ میں شامل ہوئے۔ پونہ میں وہ محل موجود ہے جس کے ایک کمرے میں مستانی بائی کا طنبورہ، قالین اور تکیہ محفوظ کر لیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ فرخ آباد کی رہنے والی تھی۔ مستانی بائی بھی اٹھارہویں صدی کے دورِ تنزل کی ایک نمائندہ تھی۔ گو انھوں نے شمال کی سابق رقاصہ بیگم سمرو کے مانند اتنا سیاسی اقتدار حاصل نہیں کیا۔ مرہٹہ شاہی خاندان کی اس مسلمان شاخ کو پیشوا نے جاگیر عطا کی تھی اور وہ نواب کہلائے۔ یہ علم و ادب کے سرپرست تھے اور مرزا غالب سے بھی ان کی دوستی تھی۔ ان کی اولاد میں سے ایک صاحب کراچی میں ایئر فورس کے افسر تھے اور ان کی بہن مصوری سیکھنے روم جانے والی تھیں۔ ایسے افسانوی پس منظر کی خاتون بہت سیدھی اور سادہ لوح تھیں۔ اسی خاندان کی دوسری شاخ ہندوستان میں رہتی ہے اور شادی بیاہ کے موقعے پر ان کی دلہنیں وضعِ قدیم کی مرہٹی ساڑی اور زیورات پہنتی ہیں۔

۱۷۸۴ء میں علی گڑھ پر سندھیا نے قبضہ کر لیا تھا۔ علی گڑھ مرہٹوں کا مضبوط قلعہ بن گیا۔ جہاں ان کا فرانسیسی جنرل ڈی بوائن مرہٹوں کو قواعد پریڈ کراتا تھا۔ سندھیا کا فرنچ جنرل پیرون ان افواج کا کمانڈر ان چیف تھا۔ لارڈ لیک اور جنرل پیرون کے لشکروں میں گھمسان کا رن پڑا۔ اگست ۱۸۰۳ء میں پیرون نے لارڈ لیک کے سامنے ہتھیار ڈالے۔ علی گڑھ کا قلعہ اب مرہٹوں کے ہاتھ میں تھا اس قلعے کو مرہٹہ فوج کے فرانسیسی انجینئروں نے بے حد مستحکم بنایا تھا۔ ایک مہینے تک لڑائی جاری رہی آخر کار برطانیہ جیتا اور شیوالک کی پہاڑیوں تک کا علاقہ برٹش مقبوضات میں شامل ہو گیا۔ علی گڑھ کا صاحب باغ اسی دور کی یادگار ہے جب فرنگی صاحب لوگ یہاں رہتے تھے۔

سرسید احمد خاں نے علی گڑھ کو مدرسے کے لیے اس وجہ سے منتخب کیا کہ دہلی کے نزدیک تھا اور اس کے آس پاس کے جاگیردار جو غدر میں انگریزی سرکار کے وفادار رہے تھے، انھوں نے مدرسے کی مالی امداد کی تھی۔ جب سید احمد خاں نے ۱۸۷۵ء میں یہاں مدرسۃ العلوم قائم کیا تو اس وقت یہ بنگلے کافی پرانے ہو چکے تھے۔ ان کا طرز تعمیر وہی تھا جو یوپی کے ساری کمپنی اسٹائل بنگلوں میں دکھلائی دیتا ہے۔ گول محرابوں والے برآمدے، سطح زمین کے برابر فرش، بہت اونچی ڈھلواں چھتیں، گرمی دور رکھنے کے لیے یہ سارے بنگلے خس پوش کے تھے۔ فوج کے لیے جو بیرکیں بنائی گئی تھیں وہ اب کالج کے بورڈنگ ہاؤس میں تبدیل ہو گئیں اور کچی بارک اور پکی بارک کہلائیں۔ چند عمارتیں بورڈنگ ہاؤس اور ہال نئے تعمیر کیے گئے ان سب جگہوں کی ایک لیجنڈری حیثیت ہے۔ حکومت نے جو بنگلے سید احمد خاں کو مرحمت کیے تھے ان بنگلوں میں سے ایک میں یونی ورسٹی کے انگریز پروفیسر جی سی اوڈ رہتے تھے، دوسرے میں پروفیسر فلڈن۔ ایک بنگلے میں ظہور وارڈ کی ایک شاخ قائم کی گئی تھی۔ ان ہی بنگلوں میں سے ایک میں یونی ورسٹی کے پہلے رجسٹرار یعنی والد مرحوم نے آٹھ سال قیام کیا۔ جو شاید نمبر تین تھا اور وہ رجسٹرارز ہاؤس کہلایا۔ راقم الحروف کی ولادت اسی بنگلے میں ہوئی۔ انھیں دوبارہ تعمیر کیا گیا ہے اور ان کی چھتیں پکی کر دی گئی ہیں۔ میں یونی ورسٹی ایریا اور سرسید نگر میں اب بے شمار کوٹھیاں جدید وضع کی تعمیر کی گئی ہیں لیکن ان قدیم بنگلوں کی انفرادیت اور دل کشی ایک گزرے ہوئے افسانوی عہد کی یاد دلاتی تھیں۔ علی گڑھ کی وسعت اب بے پناہ ہے۔ سارے ہندوستان کا مسلمان ریٹائر ہو کر یہاں آتا ہے اور ایک عدد کوٹھی یہاں بنوا لیتا ہے گو یہاں سڑکوں کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ یونی ورسٹی اب مشرق کی چند عظیم الشان درس گاہوں میں سے ایک ہے جہاں ہیں ہزار طالب علم پڑھ رہے ہیں۔ یہ ایک سینٹرل یونی ورسٹی ہے۔ متعدد نئے ہاسٹل قائم ہو چکے ہیں۔ بہت سی پرانی روایات برقرار ہیں۔ تعلیمی معیار کے لحاظ سے بھی یہ درس گاہ ملک کی بعض دوسری یونی ورسٹیوں سے بہتر ہے۔

جب میرا پانچویں کلاس میں یہاں داخلہ ہوا تھا حساب کے لیے مجھے تیسری کلاس میں جانا پڑتا تھا۔ باقی مضامین کے لیے پانچویں۔ اچھو ساتویں کلاس میں تھیں، زہرا آپا دسویں میں۔ دینیات کے پیریڈ میں پہلے روز ہی استانی جی نے میرے فراک پر اعتراض کیا پھر انھوں نے کہا سر ڈھانپ کر بیٹھو۔ کشیدہ کاری

کی کلاس میں ایک بڑے کلا تھ کاڑھنے کے لیے دیا گیا تھا اس میں سوئی اور دھاگا اڑسا ہوا تھا۔ میں نے وہ سر پر رکھ لیا۔ پندرہ روز اسی طرح گزرے۔ آخر ایک دن میں نے گھر واپس آکر یعنی چچا نصیرالدین حیدر کے یہاں نور منزل پہنچ کر اعلان کر دیا، یہاں پڑھنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ اس وقت میں واحد لڑکی تھی جو فراک پہنتی تھی۔ ایک ٹیچر مس ادھم بھی فراک پوش تھیں۔ استانیوں میں لکھنؤ کی ایک پارسی خاتون تھیں۔ اکثر وہ مجھے اچھو سمجھ کر ڈانٹنے لگتیں پھر کہتیں اوہ آئی ایم سوری یو آر ناٹ اچھو۔ اچھو اپنی شرارتوں کی وجہ سے مشہور تھی۔

۱۹۵۶ء میں جب میں چند روز کے لیے علی گڑھ گئی تو اپنی کزن زہرا آپا کے یہاں دیکھا ایک سائیکل سوار لڑکی چلی آ رہی ہے، وہ میری ایک اور کزن تھی جو مجھ سے ملنے آئی تھی۔ مجھے بہت اچھا لگا کہ یہاں لڑکیاں اب آزادی سے سائیکلوں پر گھوم رہی ہیں۔ مزید تعجب ہوا اور خوشی، جب ایک ڈانس ماسٹر تشریف لائے اور انھوں نے میری کزن کی نوعمر لڑکی کو کتھک سکھانا شروع کیا۔ صدر شعبۂ انگریزی محمود صاحب کی لڑکی اور وہ کتھاکلی سیکھنے شانتی نکتین گئی ہوئی تھی۔ بھئی یہ علی گڑھ تو بالکل بدل گیا، کمال ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہاں قدامت پرست حلقے کا اثر بڑھتا گیا۔ رقص موسیقی کی یہ بہارِ جاں فضا بہت جلد معدوم ہوئی۔ اتنی بڑی تبدیلی ہماری سوسائٹی میں اچانک بھلا کیوں کر آسکتی ہے۔ انقلاب ایران کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ تجدید پرستی کی یہ لہر ساری دنیا میں پھیل چکی ہے اور ہر ملک میں عمل اور ردِ عمل کا یہ چکر لامتناہی معلوم ہوتا ہے۔ میں نے ۱۹۶۷ء میں تہران میں حد سے زیادہ مغربیت کی اندھادھند تقلید کے نظارے دیکھے تھے۔ گو ایک مثبت پہلو آزادیِ نسواں کا یہ تھا کہ ان کے اسپورٹس کے میدان میں موٹر سائیکل سوار لڑکیوں کے دستے حیرت انگیز کرتب دکھا رہے تھے۔ خانمیں جو بالکل یورپین معلوم ہوتی تھیں، زندگی کے ہر شعبے میں کام کرتی نظر آرہی تھیں۔ اب سیاسی تبدیلی کے ایک جھٹکے سے وہ سب محجوب ہوئیں اور ہمارے یہاں بھی قدامت پرستی کا یہ رویہ بہت عام ہو چکا ہے۔

اب ۱۹۶۱ء میں علی گڑھ میں مزید تبدیلیاں نظر آئیں۔ آزادی کے بعد اس یونی ورسٹی نے بہت ترقی کی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین جہانگیر کہلاتے تھے کیوں کہ انھوں نے کیمپس کو سرسبز کر دیا۔ کرنل بشیر حسین زیدی گویا شاہ جہاں تھے۔ انھوں نے بہت سی عمارتیں بنوائیں۔ آزادی کے فوراً بعد یہاں محض چار پانچ سو لڑکے رہ گئے تھے اب ان کی تعداد ۸ ہزار تھی۔ علی گڑھ میں جانے کیا کشش ہے کہ یہاں کے مکھی، مچھر، گرد و غبار، کیچڑ اور ٹوٹی پھوٹی سڑکوں کے باوجود یہاں کے اساتذہ اس کیمپس کو چھوڑنے کا خیال بھی نہیں کرتے ہیں۔ وہ لندن اور پیرس میں قیام کر کے پھر خوشی خوشی علی گڑھ واپس آجاتے ہیں۔ یہ ایک بڑا مشترکہ خاندان ہے۔ سب ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک، شادی، بیاہ بھی اکثر آپس ہی میں ہوتے ہیں۔ شادیاں بڑی دھوم دھام سے کی جاتی ہیں۔ اولڈ بوائز لاج کے سبزے پر عصرانہ دیا جاتا ہے۔ علی گڑھ نے میری اس تھیوری کو بھی صحیح ثابت کیا کہ ہماری کلچر دراصل دو چیزوں پر مبنی ہے، اچھا کھانا اور اردو

شاعری۔ یہاں بھی خاص خاص مواقع پر یونی ورسٹی اور گرلز کالج میں نہایت پر تکلف ڈنر دیے جاتے ہیں۔ یہ ایک خود مکتفی سوسائٹی ہے اور اس کے باسیوں کے لیے مرکزِ کائنات۔

علیگ برادری کا ذہنی کلچر، ان کا حسِ مزاح، لطائف اور روایات و حکایات منفرد و مخصوص ایک علمی و تہذیبی فضا کی نمائندگی کرتے ہیں جس کا کوئی ثانی نہیں۔ اپنی درس گاہ سے محبت اس کی مختلف نسلوں کی ایک دوسرے سے یگانگت قابل ذکر ہے۔ یہی وفاداری اور انسیت میں نے گورنمنٹ کالج لاہور کے فارغ التحصیل افراد میں دیکھی۔ وہ کالج بھی علی گڑھ کی طرح آکسفورڈ اور کیمبرج کے نمونے پر قائم کیا گیا تھا۔ برطانیہ میں اس اخوت کو اولڈ اسکول ٹائی کہتے ہیں۔ علی گڑھ کے پڑھے ہوئے لوگ دنیا کے جس خطے میں ایک دوسرے سے ملیں اسی بھائی چارے کی تجدید کر لیتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ میں کبھی نہیں پڑھا سوائے اس ایک یا ڈیڑھ مہینے کے جب پانچویں کلاس میں داخل کی گئی تھی اور وہاں سے بھاگ نکلی تھی۔ لیکن میرا تقریباً سارا خاندان علی گڑھ کا پروردہ ہے۔ اس وجہ سے میں ان کی روایات سے واقف بھی ہوں اور معترف بھی۔ برادر معظم سید مصطفیٰ حیدر نے بھی علی گڑھ انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لیا اور چند روز بعد وہاں سے دہرہ دون واپس چلے گئے۔ پھر میں یہاں ایم اے انگلش کے ارادے سے آئی۔ اس وقت لڑکیاں ایم اے کے لیکچر سننے کے لیے یونی ورسٹی جانے لگی تھیں لیکن ان کو برقع اوڑھنا پڑتا تھا۔ اب میں ایم اے انگلش میں واحد لڑکی تھی اب ایک فرد کے لیے کمرے میں اسکرین لگائی جائے یا کیا کیا جائے، بڑا مسئلہ تھا۔ انگریز پروفیسر فیلڈنگ نے مجھ سے کہا: اچھا میں بتاؤں تم برقع اوڑھ کر کلاس کے باہر دروازے میں بیٹھ جایا کرنا۔ میں نے کہا: جناب شاید آپ سنجیدہ نہیں ہیں۔ انھوں نے جواب دیا: میں بالکل سنجیدہ ہوں۔ برقع یہاں لازمی ہے۔ میں نے کہا میری والدہ نے یہاں آکر ۱۹۲۰ء میں پردہ ترک کیا اور یونی ورسٹی کے کئی اساتذہ کی بیگمات کو پردے سے باہر نکالا اور اب ۲۵ سال بعد میں یہاں آکر برقع اوڑھوں۔ یہ ترقی معکوس مجھے منظور نہیں۔ چناں چہ میں نے علی گڑھ کو خدا حافظ کہا اور لکھنؤ چلی گئی۔

آزادی کے بعد یونی ورسٹی اپنی تہذیبی سرگرمیوں کے لیے بہت مشہور ہوئی۔ لڑکے اور لڑکیاں ایک ساتھ ڈراموں میں حصہ لیتے۔ یوتھ فیسٹول جو دہلی میں منعقد ہوتے تھے، اس میں بھی علی گڑھ کے طلبہ اور طالبات اکٹھے اپنے پروگرام پیش کرتے۔ ایک بہت ہی عالی شان اور جدید ترین آلات سے آراستہ کینیڈی آڈیٹوریم تعمیر کیا گیا جہاں مخلوط ڈرامے پیش کیے جاتے، مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد ہوتیں۔ لیکن رفتہ رفتہ قدامت پرست حلقے کا اثر بڑھتا گیا لڑکیاں برقع پوش ہوئیں، مخلوط ڈرامے القط۔

اب آزادی کے بعد حالات بالکل مختلف ہو چکے تھے اور جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، لڑکیاں لڑکوں کے ساتھ مخلوط ڈراموں میں حصہ لے رہی تھیں۔ سائیکلوں پر آزادی سے گھومتی تھیں، لڑکوں کے ساتھ مل کر کورس گاتی تھیں لیکن ۱۹۸۲ء میں جب میں بہ طور وزٹنگ پروفیسر وہاں گئی اور میں نے کیمپس کی بدلی فضا کا اندازہ لگایا تبھی ایک شام کینیڈی آڈیٹوریم کے اسٹیج پہ یونی ورسٹی کا ترانہ پیش کیا گیا۔

یہ میرا چمن ہے میرا چمن
میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

لڑکے پچھلی قطار میں اور لڑکیاں سامنے کھڑی تھیں۔ مجاز کی نظم اور یونی ورسٹی آرکسٹرا کے ساتھ ترانے کی دل آویز دھن بہت ہی مؤثر نظارہ تھا۔ اس وقت کے وائس چانسلر میرے پاس ہی بیٹھے تھے۔ میں نے ان سے کہا: مجھے لگتا ہے کہ اب لڑکیاں اور لڑکے ایک ساتھ نہیں گا سکیں گے اور ایسا ہی ہوا۔ کچھ عرصے بعد لڑکیاں یونی ورسٹی اسکوائر سے علاحدہ کر دی گئیں۔ ڈاکٹر نسیم انصاری اور ڈاکٹر زینت انصاری کی بیٹی رائڈنگ کلب کی کیپٹن تھیں۔ لڑکیاں ہر میدان میں آگے تھیں۔ مگر اب برقع پوش ستم رسیدہ مظلوم عورت کا اسٹریوٹائپ بھلا کیوں بدلے۔ انڈین پریس میں مسلمان عورت ہمیشہ نقاب پوش ہی دکھائی جاتی ہے۔ میں یہ ریمارکس (remarks) سنتے سنتے عاجز آ چکی ہوں: "آپ تو اتنی ماڈرن ہیں۔ آپ تو مسلم مہیلا بالکل نہیں لگتیں۔"

علی گڑھ میں ایک روز ایک معروف مجسمہ ساز نے مجھ سے کہا، وہ فیض صاحب اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے ہیڈ (head) بنا چکے ہیں میرا بھی بنانا چاہتے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے پلاسٹر آف پیرس میں میرا سر بنایا اور اپنے مجسموں کی نمائش منعقد کی۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھے لگتا ہے کہ موجودہ فضا میں آپ یہ نمائش نہ کر پائیں گے مگر وہ نہ مانے، نمائش سجائی۔ ثریا آپا کی والدہ کہنے لگیں: عینی بی بی کا جو پتلا بنایا ہے اسے میں بھی دیکھنے جاؤں گی۔ چناں چہ ہم لوگ سب نمائش دیکھنے پہنچے۔ بڑی سنگ اور نازک مورتیاں اور سر اسٹولوں پر رکھے تھے۔ نمائش کا ابھی افتتاح بھی نہیں ہوا تھا کہ قدامت پرست طلبہ کی ایک ٹولی وہاں پہنچ گئی۔ اس ٹولی میں چند برقع پوش لڑکیاں بھی شامل تھیں۔ انھوں نے نمائش کو بند کرنے کا مطالبہ کیا اور مجھ سے بحث کی۔ میں نے کہا ۱۹۰۵ء میں مصر کے مفتی محمد عبدہ فتویٰ دے چکے ہیں کہ سنگ تراشی جائز ہے۔ انھوں نے جواب دیا ہم یہ سب نہیں مانتے نمائش بند کیجیے ورنہ ہم یہ مورتیاں توڑ ڈالیں گے۔ میں نے سنگ تراش سے کہا کہ آپ کی برسوں کی محنت اکارت جائے گی، نمائش بند کر دیجیے۔ چناں چہ یہی کیا گیا۔

قدامت پرستی اور تجدید پرستی کی یہ لہر ایک عالم گیر فینومنا ہے اور اس کے سیاسی اور عمرانی محرکات کا تجزیہ ٹھنڈے دل سے کرنا چاہیے۔ سر پر گاگر رکھے اور لہنگے پہنے گجراتی ویشنو اور جین عورتیں ہائڈ پارک میں جا کر اپنی رسوم ادا کرتے ہیں۔ مجالس محرم اعلیٰ پیمانے پر منعقد کی جا رہی ہیں۔ دو سو سال تک اہلِ مغرب نے مشرق کو اپنا حاشیہ بردار سمجھا، آج لندن کے انتہائی کنزرویٹو اپر کلاس کی بھوری وکٹورین عمارتوں کے درمیان اچانک نارنگی رنگ کا مندر دکھلائی دے جاتا ہے جو گرد و پیش سے قطعاً مناسبت نہیں رکھتا لیکن اس حقیقت کا اعلان کرتا ہے کہ سناتن دھرم کے پروہت بھی یہاں دندنا رہے ہیں۔ مال دار عربوں، ہندوستانیوں اور پاکستانیوں نے لندن کی بعض اہم ترین عمارتیں خرید لی ہیں۔ ایک سردار جی ایک

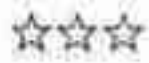
بڑی زمین داری کے مالک بن گئے ہیں اور وہ اب باضابطہ Lord of the Manor کہلاتے ہیں۔ ایٹن اور Harrow جو انگلستان کے مخصوص ترین اسکول تھے، اب ان میں بے شمار گجراتی پٹیل بچہ پڑھ رہا ہے۔ اکثر مسلمان کنبوں کی لڑکیاں بہ پردہ شرعی لباس یعنی لمبی آستین کے لیے فراک میں ملبوس اور سر پر پیشانی تک اسکارف باندھ کر اپنے اسکولوں میں والی بال اور باسکٹ بال کھیلتی ہیں۔ مطلب یہ کہ اب اہلِ مشرق کو کسی قسم کا احساسِ کم تری اپنی کلچر کے متعلق نہیں رہا۔

انگریز ایک گھاگ تاجر قوم، اس نے دیکھا کہ نئے نئے دولت مند عرب اور ساؤتھ ایشین چمکیلا، بھڑک دار سامانِ آرائش پسند کرتے ہیں۔ لہٰذا اب ہائیڈپارک کے کنارے کنارے جو بازار لگتا ہے اس میں بھدی بدذوق تصویریں اور دوسری چھچھاتی مصنوعات جو خاص طور پر عربوں کے لیے بنائی گئی ہیں، فروخت کی جاتی ہیں۔ بدقسمتی سے یہ اب "عرب ٹیسٹ" کہلاتا ہے اور پھر وہی الم ناک حقیقت یاد آتی ہے کہ سسلی اور ہسپانیہ کے ذریعے اور صلیبی جنگوں کے دوران مشرق کے آرٹسٹک ڈیزائن اور موتیف یورپ پہنچے اور جو Arabesque کہلائے۔ اور جنھوں نے یورپ کے ماڈرن تجریدی آرٹ کو بھی متاثر کیا۔ یورپین برطانوی کلچر پر قرونِ وسطٰی کے عرب تمدن کی جو چھاپ پڑی اس کا عموماً تذکرہ نہیں کیا جاتا۔

وہ زمانہ جب علی گڑھ کے ان پھوس کے بنگلوں میں انگریز پروفیسر قیام کرتے تھے اور ایک وفادار نئی نسل کی ذہنی تربیت میں مصروف تھے (گو اسی نسل نے بہت سے انقلابی پیدا کیے) انگریزی پروفیسر جو آکسفورڈ اور کیمبرج سے یہاں آتا تھا، اپنے ہم قوم مشنریوں کی طرح اس کا بھی ایک نصب العین تھا۔ پڑھے لکھے native جنٹل مین وہ کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں تیار کر چکا تھا۔ اور وہ سارے نوجوان خصوصاً بنگالی بابو لوگ بہت ہی کامیاب براؤن صاحب ثابت ہوتے تھے۔ غالباً سر غزالی نے لکھا ہے کہ علی گڑھ میں ان کے انگلش پروفیسر کی بیوی طلبہ کے ساتھ ایسا برتاؤ کرتی تھیں جو انگریز کلکٹر کی بیوی کے رویے سے مختلف نہ تھا۔ ہمارے بزرگوں نے امپریلزم کے اس دور میں علی گڑھ میں پڑھا جب آفتابِ برطانیہ نصف النہار پر تھا اور ان کو انھیں امپریلسٹ اساتذہ نے پڑھایا لیکن ان نوجوان نے جاپان اور ترکی کی فتوحات پر خوشیاں منائیں۔

اضلاع کے ہیڈکوارٹر کو لونیل اصطلاح میں اسٹیشن کہلاتے تھے۔ ہر اسٹیشن میں ایک سول لائنز، ایک کمپنی باغ ہوتا تھا۔ جو ایسٹ انڈیا کمپنی دور کے بعد بھی کمپنی باغ ہی کہلایا۔ اس میں شام کے وقت گوروں کا بینڈ بھی بجتا تھا۔ سول لائنز میں پرتگالی کولونیل کے علاوہ جارجین طرزِ تعمیر زار شاہی روس میں بھی رائج ہو چکا تھا۔ یہ یورپ کی وہ عالم گیر تہذیب تھی جو عرب اندلسی تہذیب کی طرح ساری دنیا میں پھیلی اور ہسپانوی تہذیب کہلائی۔ ریاست Arizona کی ایک رہائشی عمارت میں پہنچ کر مجھے لگا کہ میں عربستان کے کسی مکان کے صحن میں موجود ہوں۔ تہذیبوں کی یہ بازگشت فسوں خیز ہے اور جب وہ اچانک معدوم ہو جائے تو افسوس ہوتا ہے۔ ہم اس وقت ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جب تمدن کی شناخت بھی

غائب ہوتی جا رہی ہے۔ اور اس تمدن کی غیر موجودگی کو محسوس کرنے والے بھی بہت کم لوگ باقی ہیں۔
ڈگی کے کنارے پھوس کا وہ بنگلہ میرے لیے بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ جس طرح ایک دو سو سالہ چھتنار درخت
جو شعبۂ اردو کے سامنے استادہ تھا، سڑک چوڑی کرنے کے لیے اسے گرا دیا گیا تو اس روز مجھ سے کھانا نہ
کھایا گیا۔

☆☆☆

غزلیں

زبیر رضوی

یہ دلِ وحشی مرا آوارگی کا آشنا
اور وہ اک دل کہ تھا بس ایک لیلیٰ آشنا

وہ جسے آیا نہیں موجِ بلا سے کھیلنا
شہر میں کہتا پھرے ہے خود کو دریا آشنا

محفلیں اُس کی ہیں نام اُس کا ہے باتیں اُس کی ہیں
رَشک کہتا ہے کہا کیوں اُس کو دنیا آشنا

زاہدانِ شہر اُس کو معبدوں میں لے گئے
وہ جو اک کردار تھا ہم میں خدا ناآشنا

مخبری نے ساری دیواروں میں روزن کردیے
پاسباں نکلا ہمارا دشمنوں کا آشنا

یار سارے رفتگاں سے جا ملے اپنے زبیرؔ
شہرِ دلّی میں بچے ہو تم ہی تنہا آشنا

زبیر رضوی

یہ گھر آباد تھا کتنا، یہاں کہرام تھا کتنا
مکینوں کا گلی کوچوں میں اس کے نام تھا کتنا

وہ سارا ہجر تھا جو پتھروں کو کاٹتے گزرا
ہماری زندگی میں وصل کا ہنگام تھا کتنا

جو دیواروں میں روزن کرکے سب کچھ دیکھ لیتی ہیں
اُن آنکھوں کا ہمارے واسطے پیغام تھا کتنا

کھرچ ڈالی ہیں اپنے نام کی سب تختیاں اُس نے
وہ اپنی شہرتوں کے درمیاں گم نام تھا کتنا

وہ جب بھی یاد آتا ہے تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں
زبیرؔ خوش نوا مقبولِ خاص و عام تھا کتنا

حنیف اسعدی

خوشی کے قحط میں امّیدِ سرخوشی کیسی
ضمیر زندہ نہیں ہیں تو زندگی کیسی

کبھی یقین کبھی واہموں کی یورش نے
شعور و فکر کو بخشی ہے آگہی کیسی

ہر ایک راہی شریکِ سفر نہیں ہوتا
قدم ہی ساتھ نہ اٹھیں تو ہمرہی کیسی

گزر تو جائے گی ہر طرح سے دو روزہ عمر
یہ دیکھنا ہے گزرتی ہے زندگی کیسی

کوئی کہے نہ کہے میں نے خود بھی دیکھا ہے
وفورِ غم سے نکھرتی ہے زندگی کیسی

بہ نامِ سجدہ سہی ٹکروں سے کیا حاصل
جو دلؔ شریک نہیں ہے تو بندگی کیسی

کبھی رفیق، کبھی اجنبی، کبھی دشمن
حنیفؔ کروٹیں لیتا ہے آدمی کیسی

حنیف اسعدی

ٹھہر سکوں تو سرِ رہ گزر ٹھہر جاؤں
وگرنہ سینۂ آفاق میں اُتر جاؤں

خبر یہ ہے کہ تلاشِ خودی میں نکلا ہوں
خبر نہ پاؤں تو خود سے بھی بے خبر جاؤں

انا کا حق بھی ادا ہو طلب کا حق بھی ملے
دعا نہ مانگوں مگر ڈھونڈنے اثر جاؤں

مصافِ زیست کے جادے شمار کرتا رہوں
نہیں تو وقت کے پاتال میں اُتر جاؤں

کھلی فضا میں بکھرتا ہوا غبار سہی
زمین پاؤں پکڑ لے تو پھر کدھر جاؤں

مَیں خود کو ڈھونڈنا چاہوں تو کس طرح ڈھونڈوں
یہی کہ اپنے تجسّس میں در بہ در جاؤں

مَیں حادثات کو جزوِ حیات کہتا ہوں
مَیں وہ نہیں کہ کسی حادثے سے ڈر جاؤں

مرے مزاج کی دریا دلی یہ چاہتی ہے
بہ رنگِ نکہتِ گل ہر طرف بکھر جاؤں

اسیرِ وقت بھی ہوں ماورائے وقت بھی ہوں
وجود میں کبھی ٹھہروں کبھی گزر جاؤں

جدھر کو اٹھ گئے پاؤں اُدھر حیات چلی
تو اِس سفر میں بھی بے نیتِ سفر جاؤں

عجب طرح کا تقاضا ہے پائے وحشت کا
فضائے دشت میں ٹھہروں نہ اپنے گھر جاؤں

کہیں کرم ہی کرم ہے کہیں یہ عالم ہے
کبھی سلوک کو مانوں کبھی مکر جاؤں

ہر ایک ستیزہ زیست چاہتی ہے یہی
تلاشِ زیست میں ناکام ہو کے مر جاؤں

مری حیات کا مقصد اگر وہی ہے تو پھر
اُدھر اُدھر اُسے ڈھونڈوں جدھر جدھر جاؤں

سوادِ شب میں بھی ہم راہِ شب رہا ہوں حنیفؔ
سفر ہے جاری تو پھر کیوں نہ تا سحر جاؤں

محسن احسان

محبوس یہیں مہرِ درخشانِ نظر ہے
یہ آنکھ تو اک روزنِ زندانِ نظر ہے

یہ سوچ لے اے بے خبرِ منظرِ ہستی
وا چشم نہ کرنا بھی تو نقصانِ نظر ہے

عمروں کے تعلق میں بدل دیتا ہے اکثر
وہ رشتہ کہ جو حرمتِ پیمانِ نظر ہے

اُس چشمِ فسوں کار کی بے مہری کے باوصف
دل ہے کہ ابھی تشنۂ پیکانِ نظر ہے

ہو سجدہ گزارانِ شبِ غم کو خبر کیا
دیدار ترا صبحِ گلستانِ نظر ہے

سر پھوڑتی ہیں ساحلِ احساس سے موجیں
گردابِ خود آرائی بھی طغیانِ نظر ہے

وہ حسن ہے ایسا، ہمہ تن دید ہوئے ہم
لگتا ہے کہ اک شخص ہی شایانِ نظر ہے

محروم ہوئیں آنکھیں ہر اک خواب سے محسنؔ
کیا اس سے بڑا بھی کوئی عصیانِ نظر ہے

☆

محسن احسان

خدا کے سامنے سوغاتِ جسم و جاں لے جا
یقیں کے آئنے میں صورتِ گماں لے جا

جہاں جہاں یہ زمیں خشک قحطِ آب سے ہے
مرے لہو کی یہ بوندیں وہاں وہاں لے جا

زباں بریدہ دعائیں فلک سے لوٹتی ہیں
لحد میں راحتِ احساسِ رائگاں لے جا

جو ساحلوں کی رفاقت سے خوف آتا ہے
تو کشتیوں کو سمندر کے درمیاں لے جا

کسی بھی حرف کو پیشانیٔ ہوا پہ نہ لکھ
جو داستاں نہیں عنوانِ داستاں لے جا

ہے پانیوں کا بہت زور شور اب کے برس
کسی جزیرے پہ یہ ڈولتا مکاں لے جا

سپاہِ عشق سے اعلانِ جنگ کیا محسنؔ
تو اپنے آپ کو بے تیغ و بے سناں لے جا

انور شعور

سکونِ دل ہو میسّر تو پھول ہے دنیا
نہیں تو جانِ برادر! ببول ہے دنیا

مَیں خاک چھانتا ہوں اور دھول اُڑاتا ہوں
اگرچہ خاک ہے دنیا نہ دُھول ہے دنیا

بھٹک کے ارض و سما کی طرف نکل آیا
رہِ عدم کے مسافر کی بُھول ہے دنیا

مَیں صرف دل کی حفاظت پہ زور دیتا ہوں
یہ شے نہ ہو تو سراسر فضول ہے دنیا

نشاط و عیش و طرب کی کمی نہیں پھر بھی
بڑی اُداس ہے دنیا، ملُول ہے دنیا

شعورؔ دوسری آسائشوں کے ساتھ مجھے
وہ خوش ادا بھی ملے تو قبول ہے دنیا

انور شعور

ہم جنھیں دوستوں میں گنتے ہیں
وہ ہمیں دوسروں میں گنتے ہیں

ہم غمِ روزگار کو اپنے
مستقل ساتھیوں میں گنتے ہیں

سُکھ تمھارے بغیر آئیں تو
ہم اُنھیں بھی دُکھوں میں گنتے ہیں

بے ہُنر دیکھ کر ہمارا حال
خود کو خوش قسمتوں میں گنتے ہیں

کیسے دن کٹ رہے ہیں مت پوچھو
لوگ پَل پَل گھڑوں میں گنتے ہیں

دل بَروں اور دل رُباؤں کو
ہم تو جادوگروں میں گنتے ہیں

اور کتنے ہیں آپ کے مانند
آیئے مہ وشوں میں گنتے ہیں

جو گزرتی ہیں آپ کے ہم راہ
ایسی راتیں، دِنوں میں گنتے ہیں

آہوانِ گریز پا کو شعورؔ
ہم پَری پیکروں میں گنتے ہیں

☆

انور سدید

تلاش جس کو میں کرتا پھرا سرابوں میں
وہ شخص مل گیا مجھ کو مرے ہی خوابوں میں

میں اُس کو غرفۂ دل میں بھلا چھپاؤں کیا
جو لفظ لفظ ہے بکھرا ہوا کتابوں میں

دمِ وصال تری آنچ اس طرح آئی
کہ جیسے آگ سُلگنے لگے گلابوں میں

اسی کی شہر میں اب مانگ بڑھتی جاتی ہے
غزل مری جو نہ شامل ہوئی نصابوں میں

وہ آنکھ جس سے غزل میری اکتساب ہوئی
وہ آنکھ جاگتی ہے اب بھی میرے خوابوں میں

مہک جو اٹھتی ہے انور سدید کے دل سے
کہاں ہے ایسی مہک کاغذی گلابوں میں

عباس رضوی

مجھے اب بھی اس سے اُمید ہے کہ وہ مہربان عجیب ہے
نئے برگ و گُل سے سجا ہوا شجرِ گمان عجیب ہے

مرے گھر کے بام و ستون پر مرے خواب نقش ہیں جا بہ جا
مرے دوستوں کا خیال ہے کہ مرا مکان عجیب ہے

وہ نفس نفس میں شریک ہے مَن و تُو کا کوئی گزر نہیں
مگر احتیاط کا مرحلہ کہ ہے درمیان، عجیب ہے

کہیں رنگ ہیں کہیں خواب ہیں کہیں خواہشوں کے سراب ہیں
مرے دشمنوں سے بھرا ہوا یہ مرا جہان عجیب ہے

نہ اُمنگ میرے لہو کی ہے نہ ترنگ میری صدا کی ہے
مرے ہست و بُود سے ماورا مری داستان عجیب ہے

یہی خار و خس یہی سنگ و سر رہے عمر بھر مرے ہم سفر
مجھے کوچہ کوچہ پھرائے ہے مرا امتحان عجیب ہے

عباس رضوی

مری زباں پہ وہ اک حرفِ معتبر آ جائے
کہ دُوں صدا تو گواہی کو شہر بھر آ جائے

کہیں پناہ کہیں سایۂ شجر نہ ملے
نہالِ شوق پہ اک بار جو ثمر آ جائے

یہ عمر بھر کا سفر اور روح کی یہ تھکن
خدا کرے کہ کہیں راستے میں گھر آ جائے

نہ آنکھ ایسی کہ ہر شکل کو پسند کرے
نہ دل ہی وہ جو ہر اک سنگ و خشت پر آ جائے

اِسی جنوں میں اِسی عشق میں گزاریں ہم
ہماری عمرِ گزشتہ جو لوٹ کر آ جائے

ہم اہلِ دل کو طلب اس سے کچھ زیادہ نہیں
وہ ماہتاب کہیں بھی ہو بس نظر آ جائے

صابر وسیم

کچھ رنگ اُڑانے پڑتے ہیں کچھ خواب سجانے پڑتے ہیں
جب دُھوپ مسلسل سر پر ہو تو سائے بنانے پڑتے ہیں

غم خوار کسی کو بنائیں کیا اس میں بھی خسارہ اپنا ہے
جو ساری عمر چھپائے ہیں وہ راز بتانے پڑتے ہیں

اس راہ سے تم گزرا نہ کرو ہم خواب گزیدہ لوگوں کو
کچھ خون بہانا پڑتا ہے کچھ پھول کھلانے پڑتے ہیں

یہ وصل نہیں اتنا آساں اک عمر اندھیرے رستے پر
تاروں کو سجانا پڑتا ہے مہتاب اُگانے پڑتے ہیں

ہم ہجر مٹانا چاہتے ہیں ہم تم تک آنا چاہتے ہیں
پر تم تک کیسے آئیں کہو، رستے میں زمانے پڑتے ہیں

جاتا ہے کہاں معلوم نہیں پر لوٹ کے جب بھی آتا ہے
اُس شخص کے ماتھے سے ہم کو کچھ داغ مٹانے پڑتے ہیں

اُس حسن کا حال سنائیں کیا وہ جب بھی کہیں سے گزرتا ہے
کیا ہدیۂ دل کیا نقدِ جاں بازار لگانے پڑتے ہیں

اُفتاد یہ آخر کم تو نہیں ہم دشت میں رہنے والوں کو
ویرانے چھپائے سینے میں اب شہر بسانے پڑتے ہیں

☆

صابر وسیم

تو بھی ہے یہاں اور ترا غم بھی یہاں ہے
اک حیرتِ بیدار کا عالم بھی یہاں ہے

اک دھول اُڑاتی ہوئی وحشت سے گزر کر
اک پھول کھلاتا ہوا موسم بھی یہاں ہے

ہر روز ترے ملنے کی خوشیاں ہیں میسّر
ہر روز بچھڑ جانے کا ماتم بھی یہاں ہے

خوش رنگیٔ نظارہ کی اک بھیڑ ہے ہر سُو
اِس بھیڑ میں اک دیدۂ پُرنم بھی یہاں ہے

سب فتح کی سرشاری سے بے حال ہیں لیکن
اک خون میں ڈوبا ہوا پرچم بھی یہاں ہے

اک سانحہ لگتا ہے یہاں اپنا بھی ہونا
ہونے کا یہی سانحہ پیہم بھی یہاں ہے

تنہائی کا احساس تو جاتا نہیں صابرؔ
حالاں کہ مرے ساتھ وہ ہمدم بھی یہاں ہے

صابر وسیم

کچھ برق و باد ہم کرتے
پھر تیرا نام رقم کرتے

وہ آگ ہمیں مل جاتی تو
اس باغ کو باغِ اِرم کرتے

وہ خواب ملا ہی نہیں ہم کو
جس خواب کو خوابِ عدم کرتے

وہ شام تلک رُک جاتا تو
ہم شام کو بھی ریشم کرتے

پھر کیا کیا پھول نہ کھل جاتے
ہم آنکھ ذرا جو نم کرتے

تم ساتھ ہمارے ہوتے تو
حالات کے شانے خم کرتے

یہ عمر گزر ہی جائے گی
کسی محرومی کو کم کرتے

ہم خاک نشیں بھی جی اٹھتے
کبھی بام پہ آ کے کرم کرتے

تم گھر میں ہمارے آتے تو
ہم دھیان کی لو مدھم کرتے

کوئی موسمِ گل سے ملواتا
پھر موسمِ گل کا غم کرتے

اُس آنکھ میں اب بھی غصّہ ہے
یاں بیت گئی ماتم کرتے

صابر وسیم

نہ فضائے ماہ و انجم نہ فلک بدل رہا ہوں
تری وسعتوں میں گم ہوں ترے ساتھ چل رہا ہوں

یہ طلسم گاہ تیری ابھی دیکھنی ہے مجھ کو
ابھی جاگنا ہے مجھ کو ابھی آنکھ مل رہا ہوں

تری شدتیں وہی ہیں مری حیرتیں وہی ہیں
میں طلوع ہو کے ہر دن ترے ساتھ ڈھل رہا ہوں

تری انجمن وہاں ہے تو وہاں پہ گُل فشاں ہے
مرا خاک داں یہاں ہے میں یہاں پہ جل رہا ہوں

ترا خوف بے نہایت رہے یوں ہی تاقیامت
اسے اور کچھ نہ سمجھو میں ذرا سنبھل رہا ہوں

سرِ عرصۂ جہاں میں ہر اک آن میرے سر پر
ترا سایہ ہے مگر میں پسِ جاں پگھل رہا ہوں

تو یقینِ بے کرانی ترا بحرِ لازمانی
کسی ساحلِ گماں پر میں کھڑا مچل رہا ہوں

خواجہ رضی حیدر

چاندنی رات کا منظر رویا
میری تنہائی پہ بستر رویا

خود پہ ہنستا رہا محفل محفل
گھر جو پہنچا تو مَیں کُھل کر رویا

طاقِ مہجور پہ افسردہ چراغ
میرے ہم راہ برابر رویا

طعنہ زن مجھ پہ رہی ریگِ رواں
ابر برسا نہ سمندر رویا

اک محبت کو محبت روئی
اک مقدر کو مقدر رویا

آنکھ تعبیر کی خواہش میں رہی
خواب تعبیر سے مل کر رویا

میں نے جب شعر لکھے رات رضیؔ
مجھ پہ الفاظ کا لشکر رویا

خواجہ رضی حیدر

کیسی ہے عجب رات یہ کیسا ہے عجب شور
صحرا ہی نہیں گھر بھی مچاتا ہے عجب شور

اک درد کی آندھی مجھے رکھتی ہے ہراساں
اک آس کا جھونکا بھی اڑاتا ہے عجب شور

روشن ہے کسی آنکھ میں تاریکیٔ احوال
اک طاقِ تمنّا میں دہکتا ہے عجب شور

اک شخص مرے آئینۂ دل کے مقابل
خاموش ہے لیکن پسِ چہرہ ہے عجب شور

آتی ہے بہت دُور سے پازیب کی آواز
پھر میری سماعت میں چھلکتا ہے عجب شور

مَیں ضبط کو ہر رُخ سے بپَر کرتا ہوں لیکن
آنکھوں سے مری جھانکتا رہتا ہے عجب شور

شاید ترا حصّہ ہے کنارے کی خموشی
معلوم تجھے کیا تہِ دریا ہے عجب شور

اس دل کو کوئی شہرِ خموشاں کا پتا دے
یہ دل مرے سینے میں مچاتا ہے عجب شور

مَیں اُس کی حراست سے کہاں جاؤں نکل کر
اُس نے مری زنجیر میں رکھا ہے عجب شور

کچھ روز ٹھہر جاؤ تو خود تم پہ کھلے گا
اس شہر کی تقدیر میں لکھا ہے عجب شور

ظاہر میں رضیؔ خشک ہے موسم مرے اطراف
باطن میں مگر میرے برستا ہے عجب شور

تحسین فراقی

مجھ سا انجان کسی موڑ پہ کھو سکتا ہے
حادثہ کوئی بھی اس شہر میں ہو سکتا ہے

سطحِ دریا کا یہ سفاک سکوں دھوکا ہے
یہ تری ناؤ کسی وقت ڈبو سکتا ہے

خود کنواں چل کے کرے تشنہ دہانوں کو غریق
ایسا ممکن ہے مری جان، یہ ہو سکتا ہے

بے طرح گونجتا ہے روح کے سناٹے میں
ایسے صحرا میں مسافر کہاں سو سکتا ہے

قتل سے ہاتھ اٹھاتا نہیں قاتل، نہ سہی
خون سے لتھڑے ہوئے ہاتھ تو دھو سکتا ہے

جھوم کر اٹھتا نہیں کھل کے برستا کیسا
کیسا بادل ہے کہ ہنستا ہے نہ رو سکتا ہے

جز مرے، رشتۂ انفاسِ گرہ گیر میں کون
گہرِ اشک ثمر بار پرو سکتا ہے!

تحسین فراقی

ترے فراق میں دل جل کے سیمِ خام ہوا
فنا کی بھینٹ چڑھا، حاصلِ دوام ہوا

نقاب رخ سے اٹھایا کہ شیشۂ سے
کسی پری کے نکلنے کا اہتمام ہوا

ہمارے زہد کے ہاتھوں، بڑی دعاؤں کے بعد
اِدھر وہ رام اُدھر ہم پہ وہ حرام ہوا

اِدھر بھی بس اُسی نسبت سے دام گرتے گئے
اُدھر جہاں میں چلن جس کا جتنا عام ہوا

وہ سیل کھا گیا شہروں کے شہر اور ہم سے
سوئی کی نوک برابر نہ انتظام ہوا

ہوا کے دوش پہ جس کو پیام بھیجتے تھے
کل اُس فلک کا تہِ خاک انصرام ہوا

وہ مرغ تازہ فضاؤں کا کیسا عاشق تھا
جو زیرِ دام نہ تڑپا بھی اور تمام ہوا

چلو پہاڑ کی کھوہوں میں چھپ رہیں جا کر
بس اب ذرا کی ذرا میں قتالِ عام ہوا

☆

شوکت عابد

مٹا کر اپنے سب نام و نشاں، آہستہ آہستہ
کیا ہے خود کو دنیا پر عیاں، آہستہ آہستہ

کئی موسم گزارے ہیں شجر نے گُل کے کھلنے تک
بنا ہے زخم اک سوزِ نہاں، آہستہ آہستہ

سمٹ جاتی ہے جیسے پھول کی گہرائی میں خوش بُو
کیا ہم نے بھی خود کو بے نشاں، آہستہ آہستہ

بہا اشکوں میں دل اک سیلِ تیز و تند کی صورت
بنے یہ اشک ہی پھر کہکشاں آہستہ آہستہ

مکمل ہو تو جانے دو ذرا دل کی کہانی کو
بنائیں گے پھر اس کو داستاں، آہستہ آہستہ

مری وحشت سے نکلی ہے مری تعمیر کی صورت
بنا مسمار ہو کر یہ مکاں، آہستہ آہستہ

نہ تھا آسان دل کا حال لفظوں میں بیاں کرنا
ملی ہے درد کو دل کی زباں، آہستہ آہستہ

بہت سینچا ہے آبِ غم سے ہم نے دل کی مٹی کو
بنا یہ باغ، باغِ گُل فشاں، آہستہ آہستہ

بڑی مشکل سے نکلے ہیں یہ بُت دنیا کے اس دل سے
ہُوا خالی مکینوں سے مکاں، آہستہ آہستہ

☆

شوکت عابد

اجڑتی جا رہی ہے رہ گزر، آہستہ آہستہ
بچھڑتے جا رہے ہیں ہم سفر، آہستہ آہستہ

کبھی پوچھو ذرا موجِ بہارِ عمرِ رفتہ سے
کدھر جاتے ہیں یہ شام و سحر، آہستہ آہستہ

نظر نے آئنہ در آئنہ کتنے جہاں دیکھے
کھلے ہم پر ہمارے دل کے دَر، آہستہ آہستہ

رہیں دنیا میں رہ کر بھی گریزاں کیسے دنیا سے
سکھایا دل نے ہم کو یہ ہُنر، آہستہ آہستہ

سناتے ہیں جو ہم یہ جستہ جستہ حالِ دل اپنا
ملی ہے خود ہمیں اپنی خبر، آہستہ آہستہ

ہے اب وہ چارسُو طوفانِ تیز و تند کی صورت
چلی تھی جو ہوائے زور و زر، آہستہ آہستہ

سکوتِ شب ہے اور دریائے دل کا شور ہے عابدؔ
ستارے کھل رہے ہیں بام پر، آہستہ آہستہ

شوکت عابد

نہ یہ دریچہ نہ منظر بدل کے دیکھتا ہوں
فضائے دل کو میں یکسر بدل کے دیکھتا ہوں

نئے ستارے، نئی کہکشاں سجاتا ہوں
خیال و خواب کے پیکر بدل کے دیکھتا ہوں

تراشتا ہوں خزاں اک نئی، بہار نئی
دل و نگاہ سراسر بدل کے دیکھتا ہوں

کبھی کسی کے لیے اور کبھی کسی کے لیے
مَیں اپنے آپ کو اکثر بدل کے دیکھتا ہوں

کوئی تو نشہ سوا ہوگا نشۂ مے سے
اِسی اُمید پہ ساغر بدل کے دیکھتا ہوں

یہی نہیں کہ بدلتا ہوں اپنا طرزِ نظر
مَیں اپنی رائے بھی اکثر بدل کے دیکھتا ہوں

شوکت عابد

غبارِ کہکشاں تک آگئے ہیں
یہ آخر ہم کہاں تک آگئے ہیں

بہارِ رفتگاں دل میں سمیٹے
غمِ آئندگاں تک آگئے ہیں

جگہ ملتی نہ تھی جن کو زمیں پر
وہ ذرّے آسماں تک آگئے ہیں

دہکتے تھے جو شعلے دل کے اندر
وہ اب لفظ و بیاں تک آگئے ہیں

جو اندیشے در و دیوار تک تھے
وہ بنیادِ مکاں تک آگئے ہیں

یہاں چلنا ہی حاصل ہے سفر کا
نہ پوچھو یہ کہاں تک آگئے ہیں

چلے تھے ہم تو اپنے گھر کی جانب
مگر تیرے مکاں تک آگئے ہیں

☆

عقیل عباس جعفری

ہے ہر اک دل کی داستاں کچھ اور
ہو رہی ہے مگر بیاں کچھ اور

دل کا سودا عجیب ہے اس میں
نفع کچھ اور ہے زیاں کچھ اور

رائگانی کا دُکھ نہیں ہے مجھے
دُکھ ہے یہ ہوتا رائگاں کچھ اور

عشق کرنے کا ڈھب بدل جاتا
ہم سے ہوتے جو سرگراں کچھ اور

زندگی کتنی مہرباں ہوتی
تو اگر ہوتا مہرباں کچھ اور

اب زمانہ کچھ اور کہتا ہے
مجھ سے کہتی تھی میری ماں کچھ اور

ہر عبادت کا لطف ہے یکساں
ہے مگر صبح کی اذاں کچھ اور

عقیل عباس جعفری

زندگی کیا ہے سفر مٹی کا ہے
اور دنیا کیا ہے گھر مٹی کا ہے

زندگی میں اک محبت کے سوا
جو بھی کچھ ہے سر بہ سر مٹی کا ہے

سارے انساں ایک جیسے ہیں مگر
مختلف سب پر اثر مٹی کا ہے

تھا کبھی خوں کا حوالہ معتبر
اب حوالہ معتبر مٹی کا ہے

کوزہ و کوزہ گری کے درمیاں
جو ہنر ہے، وہ ہنر مٹی کا ہے

ایک دن مٹی میں سب مل جائے گا
سب تماشا چشمِ تر مٹی کا ہے

اس خرابے میں ہے جو بھی کچھ عقیلؔ
خوب صورت ہے مگر مٹی کا ہے

☆

محسن اسرار

دلاسا دے وگرنہ آنکھ کو گریہ پکڑ لے گا
ترے جاتے ہی پھر مجھ کو غمِ دنیا پکڑ لے گا

سفر گو واپسی کا ہے مگر تو ساتھ رہ میرے
اکیلا ہوں گا تو مجھ کو مرا سایا پکڑ لے گا

تُو اپنے دل ہی دل میں بس مجھے آواز دیتا رہ
سماعت کو مری ورنہ یہ سناٹا پکڑ لے گا

نکلنا گھر سے باہر بھی علامت ہے تصادم کی
جسے تنہائی چھوڑے گی اسے خطرہ پکڑ لے گا

مرے کھوئے ہوئے لمحے کہیں سے ڈھونڈ کر لا دو
مگر ہشیار رہنا پاؤں کو رستہ پکڑ لے گا

اگر جاؤں پلٹ کر عشق سے پہلے کے عالم میں
تو اس کے قرب سے گزرا ہوا لمحہ پکڑ لے گا

تُو خود بھی جاگتا رہ اور مجھ کو بھی جگاتا رہ
نہیں تو زندگی کو دوسرا قصہ پکڑ لے گا

☆

قیصر عالم

ہم کہ جیتے ہیں فقط شام و سحر کرنے کو
جاگ اٹھتے ہیں پھر اک خواب بسر کرنے کو

اک تری یاد تھی جو ساتھ رہی ورنہ یہاں
اور بھی کام تھے ویسے تو مگر کرنے کو

خاک اڑتی ہے سرِ کوچہ یاراں کب سے
ہے ابھی کام بہت دیدۂ تر کرنے کو

مال و دنیا کو مٹا دیتا ہیں لفظوں کی طرح
دلِ دیوانہ جو کہتا یہ ہنر کرنے کو

لوٹ آنے کی صدائیں تو بہت آتی ہیں
دل ہی آمادہ نہیں ترکِ سفر کرنے کو

رات کاٹی ہے اندھیروں کو جلا کر قیصرؔ
راکھ لائے ہیں چراغوں کی سحر کرنے کو

اجمل سراج

ہم اپنے آپ میں رہتے ہیں، دم میں دم جیسے
ہمارے ساتھ ہوں دوچار بھی جو ہم جیسے

کسے دماغ، جنوں کی مزاج پُرسی کا
سُنے گا کون، گزرتی ہے شامِ غم جیسے

بھلا ہُوا کہ ترا نقشِ پا نظر آیا
خرد کو راستہ سمجھے ہوئے تھے ہم جیسے

مری مثال تو ایسی ہے جیسے خواب کوئی
مرا وجود، سمجھ لیجیے عدم جیسے

اب آپ خود ہی بتائیں یہ زندگی کیا ہے
ستم بھی اُس نے کیے ہیں تو وہ کرم جیسے

عرفان ستار

جاگتے ہیں تری یاد میں رات بھر، ایک سنسان گھر، چاندنی اور میں
بولتا کوئی کچھ بھی نہیں ہے مگر، ایک زنجیرِ در، خامشی اور میں

اک اذیت میں رہتے ہوئے مستقل، ایک لمحے کو غافل نہیں ذہن و دل
کچھ سوالات ہیں ان کے پیشِ نظر، انتہا کی خبر، آگہی اور میں

تیری نسبت سے اب یاد کچھ بھی نہیں، اُس تعلق کی روداد کچھ بھی نہیں
اب جو سوچوں تو بس یاد ہے اس قدر، ایک پہلی نظر، تشنگی اور میں

کس مسافت میں ہوں دیکھ میرے خدا، ایسی حالت میں تو میری ہمت بندھا
یہ کڑی رہ گزر، رائگانی کا ڈر، مضمحل بال و پر، بے بسی اور میں

اُس کو پانے کی اب جستجو بھی نہیں، جستجو کیا کریں آرزو بھی نہیں
شوقِ آوارگی بول جائیں کدھر، ہوگئے دربہ در، زندگی اور میں

لمحہ لمحہ اُجڑتا ہوا شہرِ جاں، لحظہ لحظہ ہوئے جا رہے ہیں دُھواں
پھول پتے، شجر، منتظر چشمِ تر، رات کا یہ پہر، روشنی اور میں

گفتگو کا بہانہ بھی کم رہ گیا، رشتۂ لفظ و معنی بھی کم رہ گیا
ہے یقیناً کسی کی دعا کا اثر، آج زندہ ہیں گر، شاعری اور میں

حسن حُسین

ہماری تجھ سے دوستی ہے ان دنوں
یہی خوشی ہے جو خوشی ہے ان دنوں

نہ جانے کیوں وہ بے دلی چلی گئی
نہ جانے کیوں یہ بے کلی ہے ان دنوں

یہی تو بات ہے کہ بات کچھ نہیں
یہی تو وجہ بے غمی ہے ان دنوں

بُجھا نہ دے تمھاری یاد کے دیے
ہوا جو دل میں چل رہی ہے ان دنوں

کوئی بھی شغل اب نہیں یہی ہے بس
کہ ہم ہیں اور تری گلی ہے ان دنوں

مگر قرارِ جان و دل نہیں حسنؔ
وہ گرچہ مہربان بھی ہے ان دنوں

شہر کی صفائی و ستھرائی

دوکانداروں اور خواتین کی توجہ کے لئے

آپ کو علم ہے کہ:

بلدیہ عظمیٰ کراچی / ضلعی میونسپل کارپوریشنز کا عملہ صفائی علی الصبح اور شام کے اوقات میں دو بار شہر کی صفائی کا کام کرتا ہے۔ بعض مقامات پر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ دوکاندار اور گھریلو خواتین دوکان اور گھر وغیرہ کی صفائی کے بعد کچرا گھر یا دوکان کے باہر پھینک دیتے ہیں۔ بعض اوقات خواتین کچرا بالائی منزلوں سے پھینک دیتی ہیں۔ جس سے کچرا دوبارہ پھیل جاتا ہے اور صفائی پھر سے گندگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

صفائی کے بعد کچرا دوکان یا گھر کے باہر نہ پھینکیے کیونکہ دوکان اور گھر کا کوڑا کرکٹ، باہر گلی میں پھینک دینے سے گھر اور دوکان کی صفائی تو ہو گئی لیکن محلہ، گلی، سڑک اور راستہ گندا ہو گیا۔ صرف گھر اور دوکان ہی نہیں یہ شہر اس کی گلیاں اور سڑکیں بھی آپ ہی کی ہیں۔ لہٰذا ان سب کو بھی گھر اور دوکان کی طرح صاف ستھرا رکھنا آپ کا بھی فرض ہے۔

آیئے اس مہم میں آپ بھی ہمارا ساتھ دیجئے۔

گفتگو

طاہر مسعود

تہذیبی بحران اور ہمارا ادیب

(ڈاکٹر جمیل جالبی سے گفتگو)

طاہر مسعود: پاکستان اس وقت تہذیبی انتشار کی صورت حال سے دوچار ہے۔ آپ کے خیال میں اس کے بنیادی اسباب کیا ہیں؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: طاہر مسعود صاحب! اس سلسلے میں آپ پوری دنیا پر نظر دوڑائیں تو تمام دنیا خصوصاً تیسری دنیا میں سب ہی اس انتشار اور بحران میں مبتلا ہیں۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ یہ جو میڈیا ہے ٹی وی اور ریڈیو کا آپ اسے برقیاتی یا الیکٹرانک میڈیا کہہ لیجیے، اس نے پل بھر میں ایک چیز ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے میں سہولت پیدا کر دی ہے۔ تاہم ان کے ساتھ ساتھ خیالات بھی آتے ہیں۔ کوئی لفظ خالی خولی نہیں آتا بلکہ اپنے ساتھ خیال بھی لاتا ہے۔ جب خیال آتا ہے تو آپ اُسے قبول کریں یا رد کریں لیکن یہ تبدیلی کا عمل آپ کے باطن میں ضرور لے کر آتا ہے۔ تو بحران کا ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ اب اتنی تیزی سے مختلف اقدار و خیالات ہم تک پہنچ رہے ہیں کہ ہم انھیں ہضم نہیں کر سکتے۔

طاہر مسعود: تو آپ کے خیال میں اس سلسلے میں کیا کرنا چاہیے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: دراصل ہماری اقدار سے مختلف اقدار ٹکرا رہی ہیں۔ اس ٹکراؤ کی وجہ سے یہ انتشار اور بحران تہذیب کے باطن میں اتر گیا ہے۔ یہ تو باقی رہے گا۔ لیکن اب اصل میں ضرورت یہ ہے کہ ہمارے ہاں ایسے مفکر ہوں جن میں بصیرت ہو، وژن ہو۔ وہ ان اقدار کو جذب کر کے کوئی ایسی صورت تشکیل کر سکتے ہیں کہ یہ بحران ہلکا ہو جائے یا اس کی جہت مقرر ہو جائے۔ یہ بڑا پیغمبری کام ہے جو تیسری دنیا کے ممالک میں ہو نہیں رہا۔ لہٰذا انتشار کا سبب یہ بھی ہے کہ جو کام ہونا چاہیے وہ ہو نہیں رہا۔ لہٰذا دوسری اقدار ہم پر حاوی آ رہی ہیں، ہمیں پیچھے دھکیل رہی ہیں اور ہم مسلسل ان کے آگے بیٹھتے چلے جا رہے ہیں۔

طاہر مسعود: تو کیا انھیں روکنے کا کوئی طریقہ ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: نہیں۔ آپ سیٹلائٹ بند کر دیں، ڈش بند کر دیں۔ ٹی وی بند کر دیں تو یہ کسی اور شکل میں آجائیں گی، ٹیپ کی شکل میں آجائیں گی۔ یہ تو ہمارے اردگرد موجود ہیں، ایک جگہ سے روکیں گے تو یہ دوسرے طریقے سے آجائیں گی۔ انھیں روکنے کا صرف یہی طریقہ ہے کہ ان اقدار کا جو مثبت پہلو ہے اُسے آپ جذب کر کے ایک شکل دینے میں کامیاب ہو جائیں۔ یہ شکل آپ تخلیقی سطح پر بھی دے سکتے ہیں اور فکری سطح پر بھی۔ صرف یہی ایک راستہ ہے اور ہمارے ہاں اس کے لیے کچھ نہیں ہو رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ معاشرتی اقدار اپنی جگہ سے ہل رہی ہیں۔ آپ کو اپنی اقدار پر اعتماد نہیں رہا۔ بہ حیثیت ایک فرد کے مجھے خود اعتماد نہیں رہا کہ میرے باطن میں کیا ہو رہا ہے۔ کیوں کہ میری اقدار ہل رہی ہیں اور اُن کے ساتھ میں بھی ہل رہا ہوں۔

طاہر مسعود: تہذیبی بحران ایک عالمی مسئلہ ہے۔ مغرب کو بھی اس کا سامنا ہے۔ آپ کے خیال میں دونوں میں کچھ فرق ہے یا دونوں کی نوعیت کم و بیش یکساں ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: ڈاکٹر صاحب! ایک بنیادی فرق تو یہ ہے کہ مغرب نے جن خیالات پر اپنی عمارت بنائی تھی اُس نے اس کا بہت اچھا انتظام کیا تھا۔ اُس کو نافذ بہت اچھے طریقے سے کیا تھا۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ بات ہے اور اسے اس طرح نافذ کرنا ہے۔ انتظام و تنظیم کا اُن کے پاس بہت اچھا طریقہ ہے جس پر وہ عمل کر رہے ہیں۔ کرپشن اُن کے ہاں بھی ہے لیکن اس پیمانے پر نہیں۔ اُس کی صورت بھی وہ نہیں جو ہمارے ہاں ہے کہ ہر چیز کرپشن کے آگے لاچار ہے، بے بس ہے۔ کرپشن کیا ہے؟ ایک شخص اپنے فائدے کے لیے پورے سماج کو نقصان پہنچانے میں تامل نہ کرے۔ اور اس سے پورے معاشرے میں منفی قوتیں سرایت کر جائیں۔ کرپشن یہی ہے کہ جہاں پارک بننا چاہیے وہاں عمارت کھڑی کر دیں۔ فائدہ ایک شخص یا ایک کمپنی کو پہنچے گا، نقصان پورے معاشرے کو پہنچے گا۔ وہاں ایسا نہیں ہے۔ مغرب میں انصاف کا عمل بہت واضح اور شفاف ہے۔ مغرب نے یہ سلیقہ سیکھا ہے کہ لوگوں کو اُن کا حق دے دو۔ جس شخص کا جو حق ہے اُس کو چیلنج نہیں کرنا چاہیے۔ اور جو چیلنج کرے گا وہ مجرم ہوگا۔ میں سڑک پر چلا جا رہا ہوں تو مجھے کوئی نہیں روکے گا لیکن اگر میں وہاں پتھر رکھ کر کھڑا ہو جاؤں تو پکڑ لیا جاؤں گا کہ میں اپنے حق کے علاوہ دوسروں کے حقوق پر ڈاکا ڈال رہا ہوں۔ قانون کی بالادستی امریکا میں، میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ وہاں پولیس لوکل ہوتی ہے۔ ایک چھوٹے سے شہر کا میئر تھا۔ دس بارہ سپاہی وہاں کا انتظام کرتے تھے۔ میئر صاحب رات گئے پارٹی سے واپس جا رہے تھے کہ پولیس کے سپاہی نے پکڑ لیا۔ انھوں نے کہا کہ میں میئر ہوں۔ اُس نے کہا کہ ہوں گے۔ اس کو پکڑ کر لے گئے اس کا سارا کیریئر ختم ہو گیا۔ گویا ہر کام انصاف کے مطابق ہوا اور قانون کی بالادستی قائم رہی۔

طاہر مسعود: ہمارے ہاں کرپشن کی جو صورتِ حال ہے جس نے ہماری پوری تہذیبی بساط کو الٹ کر رکھ دیا ہے تو اس پوری صورتِ حال سے نبرد آزما ہونے کے لیے یا اس سے نکلنے کے لیے وہ کون سے بنیادی اقدامات ہیں جو کیے جا سکتے ہیں؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: دیکھیں! سب سے پہلے تو قانون کی بالادستی کو قائم کریں۔ جب تک یہ نہ ہوگا ہم کرپشن کو روک نہیں سکتے۔ کوئی بااثر بارسوخ آدمی ہے، وہ جرم کرتا ہے مثلاً ٹریفک سگنل توڑتا ہے، وہ بچ جاتا ہے۔ دوسرا وہی کام کرتا ہے اور پکڑا جاتا ہے، سزا پاتا ہے، جرمانہ بھرتا ہے یا کورٹ میں جاتا ہے۔ اگر قانون یکساں طور پر سب کے لیے نافذ ہوگا اور ہر شخص قانون کی بالادستی کے لیے جدوجہد کرے تو یہ پہلا پتھر ہوگا جو ہم کرپشن کو دور کرنے کی عمارت میں رکھیں گے۔ اب آپ یہ دیکھیں کہ ہم مغرب کو برا کہتے ہیں۔ وہاں دو عیب تو واقعی ایسے ہیں جو ہمارے لحاظ سے بہت نمایاں ہیں۔ ایک تو وہ سیکس کے معاملے میں بہت آزاد ہیں دوسرے یہ کہ شراب پیتے ہیں۔ اگر ہم ان دو چیزوں کو چھوڑ دیں تو اُن میں باقی سب چیزیں مثبت ہیں۔ ان میں، میں نے بڑا تحمل دیکھا۔ بڑی قوتِ برداشت دیکھی۔ کرٹسی (courtesy) دیکھی۔ دوسروں کی ہتک نہیں کریں گے۔ جھوٹ نہیں بولیں گے بلکہ جھوٹ بولنے کی انھیں ضرورت ہی نہیں۔ دفتر میں پابندی سے کام کرتے ہیں۔ گویا انھوں نے اپنے سسٹم کو سنبھال کر رکھا ہوا ہے۔ ہمارے ہاں یہ نہیں ہے۔ ہم باتیں تو بہت لمبی چوڑی کرتے ہیں لیکن عمل نہیں کرتے۔ میں ایک بات بتاؤں آپ قرآنی احکام کی ایک فہرست بنائیں کہ کیا کیا کام کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔ اُن کے آگے لکھیے کہ ان میں سے کن کن پر عمل کرتے ہیں تو میں بتاؤں کہ بہ حیثیتِ مجموعی، میں افراد کی بات نہیں کر رہا، تاہم غالب اکثریت ان لوگوں کی ہوگی جو ان پر عمل نہیں کر رہے۔ جتنی خلاف ورزی قرآنی احکام کی اس معاشرے میں ہو رہی ہے شاید کسی دوسرے میں نہ ہو رہی ہو۔

طاہر مسعود: اس تہذیبی انتشار میں جس کا ذکر ہوا، ادیبوں پر کیا ذمہ داری عائد ہوتی ہے؟ کیا ہمارے ادیب جو ادب تخلیق کر رہے ہیں اس میں اس انتشار کی عکاسی ہو رہی ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: شاعری میں اور سنجیدہ فکری مضامین میں اس تہذیبی انتشار کی نشان دہی ہو رہی ہے۔ کچھ لوگ اس میں اپنے ماضی کا ذکر کر رہے ہیں اور اس کا حال سے موازنہ کر رہے ہیں۔ یہ بھی انتشار کا اظہار ہے۔ کچھ پرانی تہذیب کا ذکر کر رہے ہیں یہ بھی انتشار کا ذکر ہے۔ گویا وہ معاشرے کو پیچھے نہیں لے جا رہے لیکن اس قدیم تہذیب کے مثبت پہلو ضرور سامنے لا رہے ہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی ہمیں اس پر بہت کام کی ضرورت ہے خاص طور سے فکشن میں اور فکری مضامین میں بھی۔ کیوں کہ جو چیلنجز جدید تہذیب کے ہماری تہذیب کو درپیش ہیں وہ اتنے بڑے ہیں کہ ان کا مقابلہ کوئی فرد نہیں کر سکتا۔ اکیلا آدمی یہ کام نہیں کر سکتا۔ سیکڑوں آدمی غور کریں، لکھیں اور اس مسئلے کو سامنے لائیں تو نتیجہ برآمد ہوگا۔ ہمارے ہاں

اس پیمانے پر کام نہیں ہو رہا کہ اس مسئلے کا تجزیہ کیا جائے اس کے باطن میں اتر کر دیکھا جائے۔ حالاں کہ اس موضوع پر آپ کچھ بھی لکھیں وہ ضرور پڑھا جائے گا۔ اس لیے کہ فرد کے باطن کے اندر اس کی چیخ و پکار موجود ہے۔ اس کے اندر تلاطم برپا ہے۔ اسی لیے اس موضوع پر لکھا جائے تو وہ توجہ سے پڑھتا ہے اور کہا جائے تو وہ توجہ سے سنتا ہے۔

طاہر مسعود: ہمارے ہاں یہ دیکھا جا رہا ہے کہ مرکزی سطح پر آج سے پندرہ بیس سال پہلے جو صورت حال تھی وہ اب نہیں رہی۔ ہمارے ادیب چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بٹ گئے ہیں۔ غالباً یہ بھی تہذیبی انتشار کی علامت ہے، آپ کی کیا رائے ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: ادیب تو ہمیشہ سے ٹکڑیوں میں بٹے رہے ہیں۔ کیوں کہ مسئلہ یہ ہے کہ ہر ادیب اپنے آپ کو اپنی ذات میں ایک انجمن سمجھتا ہے۔ ایک ادارہ سمجھتا ہے۔ لیکن ٹکڑیاں بھی دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک وہ ٹکڑیاں جو ہماری جوانی کے دور میں ادیبوں میں تھیں۔ جس میں ہم خیال لوگ، ہم فکر لوگ آپس میں مل کر بیٹھتے تھے اور وہ جو ہم فکر، ہم خیال نہ تھے اُن کے بارے میں مخالفانہ باتیں کرتے تھے۔ لیکن یہ مخالفت صرف اور صرف فکر و خیال کے حوالے سے تھی یہ ذاتی رنجش یا نفرت کی بنیاد پر نہیں تھی۔ ہوتا یہ تھا کہ ہم خیالوں کا ایک گروہ ایک جگہ اکٹھا ہوا، دوسرا گروہ دوسری جگہ اکٹھا ہوا۔ کوئی ترقی پسند تھا، کچھ بالکل ہی آزاد۔ سب میں ایک دوسرے کے ساتھ بحث و مباحثہ، جھگڑا ہوتا تھا۔ لیکن اُس کی نوعیت مختلف تھی۔ وہ اختلاف تو ادب کے لیے ضروری ہے کہ خیال کی سطح پر تصادم ہو ایک خیال دوسرے خیال کو کاٹ رہا ہو اس سے ایک نیا شعلہ، خیال کا نیا پہلو سامنے آجائے گا۔ آج جو صورت حال ہے، وہ مختلف ہے۔ زیادہ تر لوگ پی آر بنانے کے لیے یا کیریئر بنانے کے لیے ٹکڑیاں بنا رہے ہیں۔ ان میں ہم خیالی مشترک نہیں، مفاد مشترک ہے یہ جو ٹکڑیاں نظر آ رہی ہیں ان میں پی آر ہے، فائدے اٹھانے کا سلسلہ ہے۔ پہلے ہم خیال لوگ ہوا کرتے تھے اب ایسے لوگ کم ہو گئے ہیں یا غائب ہو گئے ہیں۔

طاہر مسعود: ہمیں یہ جو ادبی سطح پر ایک مردنی کی سی کیفیت چھائی نظر آتی ہے، وہ جو ایک تخلیقی سرگرمی کی صورت حال تھی، مختلف مراکز بنے ہوئے تھے، ادبی محفلیں ہوتی تھیں، یہ ادبی سرگرمیاں تقریباً معدوم ہو چکی ہیں۔ اور نمائشی قسم کی سرگرمیوں کا چلن عام ہو گیا ہے۔ آپ کے خیال میں یہ صورت حال جو تبدیل ہوئی ہے اس کی وجوہات کیا ہیں اور کیا اس صورت حال کو ماضی کی طرف لوٹایا جا سکتا ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: دراصل ہمارے معاشی اور سماجی مسائل بدانتظامی کی وجہ سے اتنے بڑھ گئے ہیں کہ آدمی اُن ہی میں الجھا رہتا ہے۔ اُس کے پاس وہ وقت جسے انگریزی میں leisure کہتے ہیں، نہیں ہے۔ فرصت کے اوقات کم ہو گئے ہیں۔ ظاہر ہے جب اُس کا پیٹ بھر جائے گا وہ اپنے بچوں اور خاندان کی ضرورتوں کو پورا کر لے گا تب ہی کچھ کر سکے گا۔ قلم کے ذریعے باعزت طریقے سے پیٹ بھرنا اس

معاشرے میں بڑا مشکل ہے۔ جنھوں نے قلم کے ذریعے پیٹ پالا وہ، وہ کام نہ کرسکے جو کرسکتے تھے۔ اُن کی صلاحیتیں پیٹ پالنے میں ضائع ہوگئیں۔ سماجی اور معاشی مسائل کے سبب آدمی کو زیادہ سے زیادہ کمانے کی ضرورت پڑ رہی ہے اس کے بغیر وہ گزر نہیں کرسکتا۔ ہمارے ہاں بیش تر ادیب سرکاری یا نیم سرکاری اداروں سے وابستہ ہیں۔ اس کا اثر بھی تخلیقی طور پر اُس کے ذہن پر پڑتا ہے، وہ آزاد نہیں ہے۔ اگر وہ اپنے قلم سے پیٹ پال رہا ہوتا، اُسے اس کا اچھا معاوضہ مل رہا ہوتا تو کام نسبتاً آسان ہو جاتا۔ لیکن اب بہت مشکل ہے۔ اس میں ایک بات اور بھی ہے۔ یہ جو ہمارے اسکول کا انگریزی میڈیم ہے، اس نے ہمارے بچے کے ذہن کو دو ٹکڑے کر دیا ہے۔ اُس کی تخلیقی صلاحیت اُبھر کر سامنے نہیں آرہی۔ جو پڑھایا جارہا ہے بچے اُسے رٹ لیں گے۔ رٹنے کے بعد امتحان میں اُگل دیا۔ امتحانی کاپی پر نمبر مل گئے۔ لیکن اس علم سے وہ کیا حاصل کر رہا ہے؟ اُس کے اندر کوئی نئی چیز یا نیا خیال پیدا کرنے کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ اُس کا خیال دولخت ہوگیا ہے۔ ادب کے سلسلے میں بھی یہی ہوا۔ کہ ہر شخص اپنے بچے کو انگریزی اسکول میں بھیجنا چاہتا ہے، اردو میں کوئی نہیں بھیجتا۔ حالاں کہ ہمارے اردو اسکول بہت بہترین اسکول تھے۔ لیکن اب وہاں فنڈز کی کمی اور بدانتظامی کے سبب حالت ناگفتہ بہ ہوگئی ہے۔ اب لوگ بچوں کو شرٹ، نیکر ٹائی پہنا کر اسکول بھیجتے ہیں۔ وہاں اُنھیں اسٹائل دیا جاتا ہے۔ جیک اینڈ جل یاد کروایا جاتا ہے۔ مگر اُس کے دماغ میں جو صلاحیت ہے اُس کو اُبھارنے کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ صلاحیت اُبھاری ہی نہیں جاسکتی جب تک کہ تعلیم مادری زبان میں نہ دی جائے۔ مادری زبان میں جو تعلیم دی جائے گی اُس کے نتیجے میں صلاحیتیں بیدار ہوں گی۔ اب تو لوگ اتنے کھوکھلے ہوگئے ہیں کہ صورت حال خاصی پریشان کن بن گئی ہے۔ مجھے تو حیرت ہے کہ حکومت کی توجہ ان مسائل کی طرف نہیں جارہی کہ ان کا حل تلاش کیا جائے۔ کوئی تھنک ٹینک بنائے جو مسائل کی بنیادوں کو جاننے کی کوشش کرے اور پھر حکومت کو بتائے کہ آپ کی پالیسی میں یہ سب کچھ آنا چاہیے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہورہا اور یہ بڑی خطرناک صورتِ حال ہے اور بڑی پریشان کن۔

طاہر مسعود: تقریباً ربع صدی قبل آپ نے ایک کتاب "پاکستانی کلچر" لکھی تھی اس میں جس صورتِ حال کی نشان دہی کی تھی کیا وہ صورتِ حال اب بھی ویسی ہی ہے یا پھر اس میں تبدیلی آئی ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑا اچھا سوال کیا آپ نے۔ میں نے ۱۹۶۴ء میں یہ کتاب لکھی تھی اور ۱۹۹۹ء تک ۳۵ سال ہوگئے۔ یہ کتاب گزشتہ پینتیس برس سے پڑھی جارہی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس کا اسلوب اچھا ہے۔ اس میں جو بنیادی مسئلہ تھا جس پر غور و فکر کیا گیا، جسے تلاش کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے گئے تھے وہ مسئلہ اب بھی باقی ہے۔ جب تک وہ مسئلہ باقی رہے گا یہ کتاب کبھی پرانی نہیں ہوگی۔ مسئلہ یہ تھا کہ میں نے اس کتاب میں پاکستان کو ایک قوم بنانے کے لیے تہذیب کی سطح پر، فکری سطح پر ایک کاوش کی تھی۔ "پاکستانی کلچر" کی ذیلی سرخی ہے۔ "قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ"۔ یہ ایسا مسئلہ ہے جس نے ہمارے علامہ

معاشرے میں بڑا مشکل ہے۔ جنھوں نے قلم کے ذریعے پیٹ پالا وہ، وہ کام نہ کر سکے جو کر سکتے تھے۔ اُن کی صلاحیتیں پیٹ پالنے میں ضائع ہو گئیں۔ سماجی اور معاشی مسائل کے سبب آدمی کو زیادہ سے زیادہ کمانے کی ضرورت پڑ رہی ہے اس کے بغیر وہ گزر نہیں کر سکتا۔ ہمارے ہاں بیش تر ادیب سرکاری یا نیم سرکاری اداروں سے وابستہ ہیں۔ اس کا اثر بھی تخلیقی طور پر اُس کے ذہن پر پڑتا ہے، وہ آزاد نہیں ہے۔ اگر وہ اپنے قلم سے پیٹ پال رہا ہوتا، اُسے اس کا اچھا معاوضہ مل رہا ہوتا تو کام نسبتاً آسان ہو جاتا۔ لیکن اب بہت مشکل ہے۔ اس میں ایک بات اور بھی ہے۔ یہ جو ہمارے اسکول کا انگریزی میڈیم ہے، اس نے ہمارے بچے کے ذہن کو دو ٹکڑے کر دیا ہے۔ اُس کی تخلیقی صلاحیت اُبھر کر سامنے نہیں آ رہی۔ جو پڑھایا جا رہا ہے بچے اُسے رٹ لیں گے۔ رٹنے کے بعد امتحان میں اُگل دیا۔ امتحانی کاپی پر نمبر مل گئے۔ لیکن اس علم سے وہ کیا حاصل کر رہا ہے؟ اُس کے اندر کوئی نئی چیز یا نیا خیال پیدا کرنے کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ اُس کا خیال دولخت ہو گیا ہے۔ ادب کے سلسلے میں بھی یہی ہوا۔ کہ ہر شخص اپنے بچے کو انگریزی اسکول میں بھیجنا چاہتا ہے، اردو میں کوئی نہیں بھیجتا۔ حالاں کہ ہمارے اردو اسکول بہت بہترین اسکول تھے۔ لیکن اب وہاں فنڈز کی کمی اور بدانتظامی کے سبب حالت ناگفتہ بہ ہو گئی ہے۔ اب لوگ بچوں کو شرٹ، نکر ٹائی پہنا کر اسکول بھیجتے ہیں۔ وہاں اُنھیں اسٹائل دیا جاتا ہے۔ جیک اینڈ جل یاد کروایا جاتا ہے۔ مگر اُس کے دماغ میں جو صلاحیت ہے اُس کو اُبھارنے کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ صلاحیت اُبھاری ہی نہیں جا سکتی جب تک کہ تعلیم مادری زبان میں نہ دی جائے۔ مادری زبان میں جو تعلیم دی جائے گی اُس کے نتیجے میں صلاحیتیں بیدار ہوں گی۔ اب تو لوگ اتنے کھوکھلے ہو گئے ہیں کہ صورتِ حال خاصی پریشان کن بن گئی ہے۔ مجھے تو حیرت ہے کہ حکومت کی توجہ ان مسائل کی طرف نہیں جا رہی کہ ان کا حل تلاش کیا جائے۔ کوئی تھنک ٹینک بنائے جو مسائل کی بنیادوں کو جاننے کی کوشش کرے اور پھر حکومت کو بتائے کہ آپ کی پالیسی میں یہ سب کچھ آنا چاہیے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہو رہا اور یہ بڑی خطرناک صورتِ حال ہے اور بڑی پریشان کن۔

طاہر مسعود: تقریباً ربع صدی قبل آپ نے ایک کتاب "پاکستانی کلچر" لکھی تھی اس میں جس صورتِ حال کی نشان دہی کی تھی کیا وہ صورتِ حال اب بھی ویسی ہی ہے یا پھر اس میں تبدیلی آئی ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: بڑا اچھا سوال کیا آپ نے۔ میں نے ۱۹۶۴ء میں یہ کتاب لکھی تھی اور ۱۹۹۹ء تک ۳۵ سال ہو گئے۔ یہ کتاب گزشتہ پینتیس برس سے پڑھی جا رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ اس کا اسلوب اچھا ہے۔ اس میں جو بنیادی مسئلہ تھا جس پر غور و فکر کیا گیا، جسے تلاش کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے گئے تھے وہ مسئلہ اب بھی باقی ہے۔ جب تک وہ مسئلہ باقی رہے گا یہ کتاب کبھی پرانی نہیں ہوگی۔ مسئلہ یہ تھا کہ میں نے اس کتاب میں پاکستان کو ایک قوم بنانے کے لیے تہذیب کی سطح پر، فکر کی سطح پر ایک کاوش کی تھی۔ "پاکستانی کلچر" کی ذیلی سرخی ہے۔ "قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ"۔ یہ ایسا مسئلہ ہے جس نے ہمارے علامہ

کی نوہ لگائیں۔ اُن کا حل سامنے لائیں۔ ہماری حکومت کو بھی کم از کم مسلم لیگ والی حکومت کو تو یہ کام کرنا چاہیے تھا۔ ہمارے ہاں این جی اوز تو بن گئی ہیں، اُن کے پاس فنڈز بھی ہیں لیکن اُن کے اپنے کچھ مقاصد ہیں جن کے حصول میں لگے ہوئے ہیں۔ لیکن ضرورت اس کی ہے کہ قومی سطح پر کوئی دل درد مند ہو جس کے پاس بصیرت ہو، وژن ہو، وہ ان مسائل کے چیلنج کو قبول کرے، ان کی بنیادوں میں گھسے۔ لیکن یہاں کوئی ادارہ، کوئی فرد کام ہی نہیں کر رہا۔ ہم کام کریں گے تو نتیجہ نکلے گا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ درد مند دل رکھنے والے بنیادی مسائل پر غور و فکر کریں، بحث مباحثہ کریں، لکھیں، اپنے خیالات کو عام کرنے کے لیے کتابوں میں لکھیں، رسالوں اور پمفلٹس کی شکل میں انھیں چھاپیں۔ یہ کام سیاسی نوعیت کا کام نہیں، یہ تو سیاست سے بہت دور ہے۔ یہ فکری سطح پر مسائل کو سوچنے کا کام ہے۔ مسائل میں سے کسی ایک کو لیجیے۔ خود بھی غور کیجیے دوسروں کو بھی اس پر غور و فکر کی دعوت دیجیے۔ تبادلۂ خیال کیجیے، اختلاف کیجیے، بحث کیجیے۔ چند چیزیں جو برآمد ہوں گی وہ صاحبانِ اقتدار کے سامنے رکھی جائیں اور وہ اُن کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کچھ کریں۔ دنیا بھر میں سیاسی پارٹیوں کا تھنک ٹینک ہوتا ہے اور وہ تھنک ٹینک صرف پولیٹکل کام نہیں کرتا بلکہ اور چیزیں بھی دیکھتا ہے کہ ہماری حکومت آئی ہے تو معاشی سطح پر کیا کام ہوگا؟ فکری سطح پر مردہ انسان کو زندہ بنانے کے لیے کیا کام ہو سکتا ہے۔ اس کا پورا ورکنگ پیپر اور تمام تیاری ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں تو ایسا کچھ نہیں ہوتا۔

طاہر مسعود: آپ کا کیا خیال ہے کیا ہم اس زوال سے نکل سکیں گے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: اس کے لیے ہم دس پانچ سال کی قید نہیں لگا سکتے۔ بعض لوگ سوچ تو رہے ہیں۔ یہی بہت ہے۔ جھونپڑی میں بیٹھا آدمی اگر سوچ رہا ہے تو وہ بدرجہا بہتر ہے اُس شخص سے جو محل میں ہے اور نہیں سوچ رہا ہے۔ ہمیں جھونپڑی میں بیٹھے ان آدمیوں کو تلاش کرنا ہے۔ انھیں کوئی پلیٹ فارم مہیا کرنا ہے۔ ہمیں ان موضوعات پر لکھنے کے لیے جماعت کو تیار کرنا ہے۔ یہ کوئی مشکل کام نہیں، اس میں نیک نیتی اور ایمان داری ہونی چاہیے۔ اس کام کے لیے یعنی صورت حال کو بدلنے کے لیے خلوصِ نیت ضروری ہے اور اگر یہ ہو تو یہ کام تین سال میں ہو جائے گا۔

طاہر مسعود: جو تہذیبی ورثہ نئی نسل کو منتقل ہو رہا ہے اس میں انگریزی زبان نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ ایک طبقہ وہ بھی ہے کہ جو اس کو عالمی رابطے کی زبان ہونے کی وجہ سے نیز جدید علوم کے خزانے بھی چوں کہ اس زبان میں محفوظ ہیں اس لیے اس کے اختیار کرنے پر زور دے رہا ہے۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: میں انگریزی کا مخالف کبھی نہیں رہا۔ میں کہتا ہوں کہ آپ انگریزی زبان پڑھا دیجیے بلکہ اچھے طریقے سے پڑھا دیجیے۔ زبان سیکھنا مشکل کام نہیں۔ دو تین سال میں آپ جرمن، فرنچ، اٹیلین

جو زبان چاہیں، سیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ہم نے تو یہ کر رکھا ہے کہ اس زبان کو اوڑھ لیا ہے، اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔ اس سے کوئی فائدہ بھی نہیں ہو رہا۔ آپ نے ذریعہ تعلیم اسی کو بنا لیا ہے۔ اگر آپ اُسے قومی زبان میں تعلیم دیں، بچے کو اردو میں تعلیم دی جائے، ساتھ ساتھ انگریزی بہ طور زبان پڑھائیں، تو کیا حرج ہے؟ آپ عالمی رابطے کی بات کرتے ہیں تو وہ راستہ تو بند نہیں کر رہے راستہ تو کھلا ہے، انگریزی پڑھایئے مگر تمام تعلیم قومی زبان میں دیجیے اور اس کی صلاحیتوں کو بیدار کیجیے۔ انھیں پڑھایئے۔

طاہر مسعود: یہ عالمی رابطے کی زبان ہے اور چوں کہ جدید علوم کی زبان ہے اس لیے اس کو اختیار کرنے پر زور دیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی: زبان سیکھنا اور اس کے علمی ذخائر سے فائدہ اٹھانا اچھی بات ہے۔ میں نے زبان سیکھنے کی مخالفت نہیں کی۔ البتہ آپ اسے اوڑھنا بچھونا بنا لیں گے تو آپ نے بچے کے ذہن سے تہذیبی اقدار کو کاٹ دیا۔ اُس کا ہیرو لارڈ میکالے ہو جائے گا، چرچل ہو جائے گا۔ آپ کا محمد بن قاسم تو بے معنی ہو جائے گا۔ ایک بچہ جو ایک معروف انگریزی اسکول، جس کا میں نام نہیں لوں گا، اُس کا طالب علم ہے۔ میرے پاس آیا اور مجھ سے پوچھا کہ سر سید کون تھے؟ اُسے علامہ اقبالؒ کا کوئی شعر بھی یاد نہیں ہوگا۔ وہ انھیں نہیں جانتا۔ وہ شیکسپیئر، کیٹس، شیلے اور بائرن کو جانتا ہے۔ ان سے اس کا واسطہ پڑتا ہے، اُس کے ہیرو بدل گئے ہیں۔ آپ کی روح کو کیف پہنچانے والے شاعر بدل گئے ہیں۔ انٹلیکچوئلز اور دانش وروں کی فہرست بدل گئی ہے۔ یہ سب انگریزی میڈیم سے ہوا۔ آپ ان بچوں کو مغربی ممالک کی نصابی کتابیں پڑھا رہے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی نصابی کتاب اٹھا کر دیکھ لیں، وہ آپ کی اقدار کی کیسے نفی کر رہی ہیں؟ میں نے کچھ نصابی کتب منگوائیں اور خود دیکھا کہ ان کی نصابی کتب ہماری اقدار کی نفی کر رہی ہیں۔ وہ نصاب کسی اور ملک میں اُس کے لوگوں کے لیے لکھا گیا، اُن کی زبان، تہذیب، تاریخ کے پس منظر میں لکھا گیا، وہ آپ کا بچہ پڑھ رہا ہے تو گویا اُس بچے کی پیدائش اُس تہذیب کے اندر ہو رہی ہے، آپ کی تہذیب کے اندر تو نہیں ہو رہی، مثلاً میں نے برٹش کونسل کا ایک پروگرام دیکھا تھا۔ آپ کے ہاں گرل فرینڈ، بوائے فرینڈ کا کوئی تصور نہیں۔ میں یا آپ نہیں چاہیں گے کہ ہماری لڑکی اپنے بوائے فرینڈ کو لے کر گھر آئے اور اس کا ہم سے تعارف کرائے۔ اس پروگرام میں استانی لڑکے سے پوچھتی ہے "ہو از شی؟" لڑکا کہتا ہے "شی از مائی گرل فرینڈ"۔ لڑکی سے پوچھتی ہے "ہو از ہی؟" لڑکی کہتی ہے "ہی از مائی بوائے فرینڈ"۔ اس طرح آپ نے ہی اور شی کا فرق تو بڑی اچھی طرح واضح کر دیا لیکن ساتھ ساتھ گرل فرینڈ اور بوائے فرینڈ کا تصور بھی دے دیا جو آپ کے معاشرے میں سرایت کر رہا ہے۔ میں رجعت پسندی کی بات نہیں کرتا کہ آپ کو پیچھے دھکیلنا چاہتا ہوں۔ لیکن آپ کو اس سیلاب بلا سے روکنا ضرور چاہتا ہوں کہ کون سی اقدار مثبت ہیں جو ہمیں قبول کرنی چاہییں اور کون سی نہیں قبول کرنی

چاہییں۔

طاہر مسعود: آپ مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشیں بھی رہے اور کافی عرصے تک رہے۔ ظاہر ہے کہ مقتدرہ اردو کو نافذ کرنے کے لیے وجود میں آئی تھی لیکن یہ تاحال نہیں ہو سکا۔ اس کی کیا وجوہ ہیں؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: مقتدرہ کا میں سب سے زیادہ عرصے تک صدر نشیں رہا ہوں یعنی سات سال تک۔ یہ قومی زبان کے نفاذ کے لیے وجود میں آیا تھا۔ اسے کچھ تیاریاں کرنی تھیں۔ کتابوں کی، لغات کی، اصطلاحات وغیرہ کی۔ جب میں وہاں تھا اس وقت ہم نے حکومت سے یہ کہا تھا کہ تیاری جہاں تک ہے وہ ہو چکی اب اس کو نافذ کرنے کی سوچیے۔ کسی نے بات ہی نہیں سنی۔ اس لیے کہ نفاذ تو میرے قبضے میں نہیں تھا، وہ تو پارلیمنٹ کے قبضے میں تھا، بیوروکریٹس کے قبضے میں تھا جو سربراہ بن کے بیٹھے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ پارلیمنٹ کے لوگ اس مسئلے کو زیر بحث لائیں۔ اردو پاکستان میں سکڑی نہیں پھیلی ہے، اس کو جو کام انجام دینا ہے، وہ کرتی رہے گی۔ وہ پارلیمنٹ ہو، ادارہ ہو یا میٹنگ یا کانفرنس اس میں بحثیں اردو میں ہوتی ہیں۔ نفاذ اس لیے نہیں ہو سکا۔ تاہم جب حکومت چاہے گی اس کا نفاذ ہو جائے گا۔ اس کی مکمل تیاری مقتدرہ کر چکی ہے۔ مقتدرہ حکومت اور دیگر اداروں سے تمام خط و کتابت اردو میں کرتی ہے۔ ایک شخص جو مسلسل انگریزی زبان میں کام کرتا ہو اُسے اردو سیکھنے میں زیادہ سے زیادہ دس پندرہ دن لگتے ہیں۔ کیوں کہ سرکاری زبان کے الفاظ تو محدود ہوتے ہیں۔ ہر محکمے کی مخصوص زبان میں چند الفاظ کا بارہا اعادہ کیا جاتا ہے۔ اردو لکھنا اُس شخص کے لیے بھی بہت آسان ہے جس نے عمر بھر انگریزی میں کام کیا ہو۔

طاہر مسعود: آپ نے کئی حکومتوں کا زمانہ دیکھا ہے آپ کی رائے میں کون سی حکومت اردو کے نفاذ میں نسبتاً سنجیدہ رہی ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: کوئی حکومت اس معاملے میں سنجیدہ نہیں رہی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی حکومت نے اس مسئلے کو بنیادی مسئلہ نہیں سمجھا بلکہ اس کو اتنا سیاسی مسئلہ بنا دیا، اس قدر الجھا دیا کہ لوگ اب سوچتے ہیں کہ اس مسئلے کو چھوڑ دینا چاہیے، جیسا چل رہا ہے، چلنے دو۔

طاہر مسعود: ضیاء الحق صاحب، جن کے زمانے میں مقتدرہ قومی زبان کا ادارہ قائم ہوا، کیا وہ بھی سنجیدہ نہیں تھے؟ آپ کی کیا رائے ہے؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: میں سمجھتا ہوں کہ وہ بھی نہیں تھے۔ اس کا عمل یوں ہوا کہ ۱۹۷۹ء میں یہ فیصلہ کیا گیا تھا کہ ساری تعلیم قومی زبان میں دی جائے گی۔ صوبے اپنی مادری زبانوں میں تعلیم دیں گے۔ ۱۹۷۹ء سے یہ عمل شروع ہوا۔ ۱۹۷۹ء سے ۱۹۸۸ء تک سارے اسکول اردو میں تعلیم دے رہے تھے۔ نتیجے میں اردو میں کتابیں بھی آ رہی تھیں۔ نوٹس، طرح طرح کی ڈکشنریاں اور مددگاری کتابیں اردو میں تیار ہو رہی

تھیں۔ حکومت نے اچانک ۸۸ء میں فیصلہ کیا کہ جو اسکول چاہے انگریزی میڈیم اختیار کر لے اور میتھے میٹکس سائنس وغیرہ انگریزی میں پڑھائے اور جو چاہے اردو اختیار کر لے سب لوگ چاہتے تھے کہ یہ پہلا بیج جو اردو میڈیم کا ہے وہ انٹرمیڈیٹ تک نہ پہنچ پائے وہ اُس میں کامیاب ہو گئے۔ حالاں کہ انگریزی میڈیم اسکولوں کی فیسیں عام لوگوں کی پہنچ سے باہر ہیں۔ لوگ پیٹ کاٹ کاٹ کر تعلیم دلا رہے ہیں۔ حکومت نے ساتھ ساتھ یہ آزادی بھی دے دی کہ جو اسکول چاہیں اے لیول اور او لیول کے امتحانات دلوائیں اور جو چاہیں بورڈ کا دلوائیں۔ لوگوں نے آکسفورڈ اور کیمبرج کی طرف رجوع کیا۔ نتیجہ یہ کہ بچے وہاں کا نصاب پڑھ کر تیار ہو رہے ہیں اور اپنے ملک میں اجنبی کے طور پر پیدا ہو رہے ہیں۔ آج ہر گھر میں یہی مسئلہ ہے کہ جو بچے اے لیول او لیول کر رہے ہیں اُن کی پہلی خواہش ہوتی ہے کہ وہ یہاں سے امریکا، انگلستان، کینیڈا یا آسٹریلیا چلے جائیں۔ کیوں کہ انھوں نے جو تعلیم پائی اور نصاب پڑھا ہے، وہ معاشرے کی ضرورت اور مزاج سے مختلف ہے لہٰذا وہ خود کو اس معاشرے میں اجنبی سمجھتے ہیں۔ یہی بچے جب باہر جاتے ہیں تو وہاں دوسرے درجے کے شہری ہوتے ہیں، ساتھ ساتھ اُس کلچر میں نقلچی یا امی ٹیٹرز کی سی حیثیت اختیار کرتے ہیں، ان کی ہر شے امی ٹیٹ کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ اس سے بڑا کنفیوژن پیدا ہو گیا ہے۔ یہ محکمۂ تعلیم کو معلوم ہے اور نہ مفکرینِ تعلیم کو کہ کون سی راہ درست ہے؟ کون سا راستہ اختیار کیا جائے؟ کس صورت سے ملک ترقی کر سکتا ہے؟ جن بنیادوں پر ملک بنا تھا اگر اُن ہی کو قائم رکھا جائے تو ان شاء اللہ تا قیامت قائم رہے گا۔ لیکن ہم ان بنیادوں کو بھول گئے ہیں۔ روز مرہ کے مسائل میں الجھے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچنے میں لگے رہتے ہیں۔ فکری، ذہنی اور علمی مسائل کی طرف کسی کی توجہ ہی نہیں ہے۔

طاہر مسعود: آخری سوال یہ ہے کہ پاکستان میں آپ ادب کے مستقبل کو کیسا پاتے ہیں؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: ادب کا معاملہ لکھنے والے کے باطن سے ہے۔ یہ باطن موجودہ تعلیمی نظام سے ٹوٹ کر دولخت ہو گیا ہے۔ جو انگریزی میڈیم سے پڑھ کر آتے ہیں وہ اردو میں تخلیقی سطح پر نہیں لکھ پاتے۔ جب کہ انگریزی بھی اچھی نہیں ہو پاتی اور انگریزی میں بھی وہ اعلیٰ تخلیقی چیز نہیں لکھ سکتے۔ یہ بڑی خطرناک صورت حال ہے۔ ہمارے بچے باصلاحیت ہیں لیکن نوجوانوں کی نسل ہم سے کٹ گئی ہے۔ پاکستان بننے کے بعد سے ہم انگریزی کے پیچھے لگے ہیں۔ ہم نے کوئی ایسا بڑا ادیب مفکر پیدا نہیں کیا جس نے ہمارے مسائل کو حل کیا ہو۔ ہمارے ہاں مفکر اور مدبر اسی لیے پیدا ہونا بند ہو گئے ہیں کہ جو بھی ہے اُس کی شخصیت دولخت ہو کر رہ گئی ہے۔ اس میں بہت سے لوگ ہیں کہ جن میں صلاحیت ہے، جن کی تعلیم اور تہذیب اپنی زبان میں ہوئی ہے۔ وہ لکھ رہے ہیں لیکن وہ اس لکھنے پر اتنی محنت اور توجہ نہیں دے پا رہے جس کی تخلیق کے لیے ضرورت ہے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں۔ لیکن پھر بھی ہمیں صورتِ حال سے مایوس نہیں

ہونا چاہیے۔ لکھنے کے سلسلے کو جاری رہنا چاہیے۔ اس میں سے کچھ لوگ برآمد ہوں گے، پیدا ہوں گے کہ جن کو ہم بڑوں کی صف میں لائیں گے۔ مایوسی کی بات نہیں، تشویش کی بات ہے۔ سوچنا چاہیے کہ ہمیں کیا کرنا چاہیے اور کیسے کرنا چاہیے۔ لیکن ہم اس طرف سے بالکل غافل ہیں۔ حالاں کہ یہ بات محض ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ ذہنی، معاشی، سیاسی، معاشرتی اور سماجی ہر سطح پر خطرناک ہے۔

طاہر مسعود: ایک سوال ذاتی مصروفیات کے حوالے سے جاننا چاہ رہا تھا۔ آپ "تاریخ ادب اردو" کی بقیہ جلدوں پر کام کر رہے تھے وہ کام کہاں تک پہنچا اور یہ جلدیں کب تک منظر عام پر آئیں گی؟

ڈاکٹر جمیل جالبی: کام منظر عام پر تو تب آئے گا جب کام مکمل ہو جائے گا۔ چار سال سے اس کام پر لگا ہوا ہوں۔ اس سال کے آخر تک تیسری جلد مکمل ہو جائے گی۔ اکیلا آدمی ہوں۔ مجھے پڑھنا بھی ہے، لکھنا بھی ہے، سوچنا بھی ہے، نقل بھی کرنا ہے، کتابیں فوٹو اسٹیٹ بھی کروانا ہیں، کتابیں منگوانی بھی ہیں۔ میرے پاس ٹائپسٹ بھی نہیں۔ دن رات کام کر رہا ہوں۔ یہ اکیلے آدمی کا کام نہیں۔ تاہم میں محنت کر رہا ہوں۔ میں مایوس بھی نہیں۔ ان شاءاللہ میں اسے مکمل کر لوں گا۔ دراصل یہ بہت بڑی جلد ہے۔ انیسویں صدی بہت اہم صدی ہے۔ علامہ اقبال بھی انیسویں صدی میں پیدا ہوئے۔ بیسویں صدی نے اتنے بڑے آدمی پیدا نہیں کیے جتنے انیسویں صدی نے پیدا کیے۔ خصوصاً اس وقت جب وہ دم توڑ رہی تھی۔ آپ دیکھیں یہ تہذیب کا فرق ہے۔ آدمی گھٹا ہے۔ ہمارا آدمی چھوٹا ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ ہے۔ آپ کی تعلیم و تربیت آپ کی فکر، آپ کی تہذیب کے اندر نہیں ہو رہی۔ آپ کی جڑیں کٹ گئی ہیں۔ یہ مسئلہ انگریزی پڑھانے کا نہیں، یہ تو بڑا گمبھیر اور سوچنے والا مسئلہ ہے بلکہ سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ہمارے سیاست دان اس کو مسئلہ سمجھتے ہی نہیں۔ کیا گزشتہ پچاس سالوں میں کسی بھی شعبۂ زندگی میں کوئی بڑا آدمی پیدا ہوا؟ ۱۹۴۷ء میں یا اس سے قبل جو لوگ پیدا ہوئے وہ بڑے لوگ تھے۔ لیکن اب کوئی بڑا آدمی پیدا ہوا؟ کوئی اقبالؔ یا غالبؔ پیدا ہوا؟ کیوں کہ ہماری نئی نسل اپنی تہذیب سے کٹ گئی ہے، ہم ان کا تہذیب سے رشتہ ناتا جوڑنے کے لیے کچھ نہیں کر رہے۔ اس کے لیے اب کچھ نہیں ہو رہا۔۔۔!

☆☆☆

خاکے / یادیں

اشفاق احمد

شیلے کی موت

شیلے کی قبر ایک چھوٹے سے اہرامی مینار کے قریب واقع ہے اور اس کا تعویذ زمین کے ساتھ ہموار صورت میں پیوست ہے، زیادہ اوپر اٹھا ہوا نہیں۔ نہ ہی مزار کے پاس کوئی لوح یا صلیب ایستادہ ہے۔ نہ ہی اس کا کوئی چبوترہ یا جنگلہ ہے۔ بس ایک بڑی سی سنگ مرمر کی سل ہے اور اس پر مرنے والے کی نشانی رقم ہے۔

میرے پاس میرا کیمرا تھا اور اس کے شٹر میں کوک بھر کر اپنی بھی تصویر لی جا سکتی تھی لیکن مشکل یہ تھی کہ سامنے کوئی ایسی جگہ نہ تھی جہاں کیمرا رکھا جا سکتا۔ میں نے پتھر کے ایک ٹوٹے پر کیمرا رکھ کر دیکھا تو لیول بہت نیچا تھا۔ اگر میں قبر کی لوح پر لیٹ بھی جاتا تو بھی تصویر نہ آ سکتی تھی لیکن شیلے کی قبر پر آ کر تصویر کھنچوائے بغیر چلے جانا، میرے لیے موت کا پیغام تھا۔ میں نے ایک مرتبہ پھر کوشش کی۔ کپاس کے جھاڑ کی سی ایک سوٹی نما لکڑی قریب ہی سے مل گئی۔ اس کو ایک قبر کی جھری میں گڑا کر اس کے ساتھ کیمرا لٹکا دیا تو کیمرے کے وزن کی وجہ سے لکڑی ٹوٹ گئی۔ نہایت ہی قیمتی کیمرا بری طرح سے زمین پر آ گرا۔

اہرام کی طرف سے آنے والے ایک شخص نے میری مصیبت کو بھانپا اور میرے قریب پہنچ کر نہایت ہی صاف اور واضح انگریزی میں پوچھا "آپ اپنی تصویر بنانا چاہتے ہیں؟"

میں نے کہا: "جی۔"

پوچھا: "شیلے کی قبر پر یا اس احاطے میں کسی بھی اور جگہ؟"

میں نے کہا: "شیلے اور صرف شیلے کی قبر پر۔ میں سات ہزار میل کی دوری سے یہاں فوٹو ہی کھنچوانے آیا ہوں اور میرا ادھر آنے کا کوئی مقصد نہیں۔"

اس نے کیمرا میرے ہاتھ سے لے کر کہا: "بیٹھیں۔"

میں پتھر کی اس سل پر سامنے دو زانو سا بیٹھ گیا تو اس شخص نے دو چار اینگل ادھر ادھر سے بنا

کر کہا: "آپ کی یہ نشست ٹھیک نہیں۔ لوح آتی ہے تو آپ کا چہرہ کٹ جاتا ہے اگر آپ کا چہرہ کمپوز کرتا ہوں تو سل کا ایک کونہ کٹ جاتا ہے، آپ اس سل پر چوڑائی کے رخ دونوں ہاتھ رکھ کر سوگوار انداز میں سر جھکا کر بیٹھیں تو ٹھیک رہے گا۔"

میں نے اس کی بات مان لی اور دونوں ہاتھ سل پر رکھ کر اور بدن کا بوجھ ہتھیلیوں پر ڈال کر غم ناک انداز میں سر جھکا کر بیٹھا تو اس نے کہا: "بالکل ٹھیک ہے۔ سر ذرا سا اور جھکا دیں۔ چہرے پر دکھ کے آثار پیدا کریں۔ آنکھیں کھلی رکھیں اور آنکھیں عبارت پر رکھیں۔ میں سامنے سے نہیں بلکہ پہلو کی جانب سے پروفائل بناؤں گا۔ بس۔ خاموش۔ ریڈی۔"

اس نے میرے اسی طرح بیٹھے بیٹھے اسی مقام سے دو سنیپ شاٹ لیے اور کیمرا مجھے لوٹا دیا۔ جب میں اٹھ کر کھڑا ہوا تو اس نے ہاتھ آگے بڑھا کر کہا: "میرا نام کندوتی ہے۔ ماریو کندوتی اور میں ہفتے میں دوبار شیلے کی قبر پر ضرور آتا ہوں۔ یہ جو میں نے انگریزی سیکھی ہے تو اسی شاعر بے بدل کی یاد میں سیکھی ہے۔"

ماریو کندوتی کی عمر کوئی ساٹھ پینسٹھ کے پیٹے میں تھی مگر ۔۔ اپنی عمر کے [illegible] نظر آتا تھا۔ دراز قد، بھرے بھرے کندھے، مضبوط [illegible] اس نے مجھے بتایا: "اس کا دادا سینور جولیو کندوتی بندرگاہ [illegible] سے مزدوروں کا میٹ بن گیا تھا۔ اس کی ملاقات نوجوان شاعر سے [illegible] شیلے کو گود میں اٹھا کر دوسری کشتی میں اتارا تھا۔ پایاب ساحل پر کشتیاں ہل ہل کر ایک [illegible] تھیں اور شیلے کے لیے ایک کشتی سے دوسری میں منتقل ہونا مشکل ہو رہا تھا۔ میرے دادا نے [illegible] حسن کے اس مجسمے کو آن واحد میں دوسری کشتی میں اتار دیا۔ کشتی کی سیٹ پر بیٹھتے ہی جب اس مجسم حسن وخوبی نے اپنی بڑی بڑی حیران نگاہوں سے میرے دادا کی طرف دیکھا تو میرا دادا اس یونانی دیوتا زادے کا اسیر ہو گیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو پسند کیا اور دونوں میں دوستی ہو گئی۔"

ماریو نے کہا: "میرا دادا ایک سو گیارہ سال کا ہو کر فوت ہوا لیکن اس ان پڑھ مزدور نے انگریزی زبان پر ایسا عبور حاصل کیا کہ کیٹس جیسے تنگ مزاج اس کو اپنی نظمیں دکھا کر رائے لیا کرتے تھے، اور انگریزی روز مرہ میں اس سے مشورہ لے کر مصرعوں کا رخ بدلا کرتے تھے۔ پھر جب شیلے نے اپنی ازدواجی زندگی سے تنگ آ کر اپنی محبوبہ کے ساتھ روم منتقل ہونے کا پروگرام بنایا تو میرے دادا کو اس کی جنت گم گشتہ ہاتھ آ گئی۔ اپنا آبائی وطن باپ دادا کا شہر، پوپ کی قربت، پرانے یاروں کی سنگت، میرا دادا شیلے سے بھی پہلے روم پہنچ کر اس کا انتظار کرنے لگا۔"

"یہ مزدور پیشہ اور جفاکش لوگ بڑے قابل اعتماد ساتھی ہوتے ہیں۔ میرا دادا بھی ایسا ہی یاروں کا یار اور پیاروں کا پیار تھا۔ روم پہنچ کر اس نے گلہ بانی، درخت کٹائی اور کوہ پیمائی کا کام شروع کر دیا۔

جنگل میں درختوں کے ٹھیکے سے اسے کافی آمدن ہونے لگی اور اس کے پاس دوست داریوں کے لیے وافر وقت کا ذخیرہ عام ہو گیا۔"

"میرے والد کو انگریزی زبان ایسی پسند نہ تھی جیسی مجھے یا میرے دادا کو تھی۔ اس نے میرے دادا سے تھوڑی بہت سیکھی ضرور لیکن اس کا اصل عشق نجاری تھا۔ وہ روم بھر میں اپنے وقت کا اعلیٰ درجے کا بڑھئی تھا اور اس کے ہاتھوں میں ہر قسم کی لکڑی موم کی طرح ہر صورت میں ڈھلتی چلی جاتی تھی۔ وہ ایک آرٹسٹ ضرور تھا لیکن اسے زبان سے یا زبان دانی سے کوئی خاص لگاؤ نہ تھا۔ میرا دادا جب بھی کوئی مشکل نظم یا پیچیدہ فلسفہ اس کے سامنے پڑھتا تو وہ سمجھ ضرور لیتا لیکن اس سے زیادہ لطف اندوز نہ ہو سکتا۔ اپنے باپ کے مقابلے میں میں اپنے دادا کا زیادہ چہیتا تھا کہ میں اس کی ادبی لطف بازیوں میں برابر کا ساتھ دیتا اور کبھی کبھی اس سے پیچیدہ سوال پوچھ کر اسے گتھی لڑنے پر بھی مجبور کر دیتا۔"

ماریو کندوتی میرے ساتھ کوثر میں ڈھلی انگریزی اور خالص لندن کے مخرج میں بات کر رہا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے میں بی بی سی لندن سے خبریں سن رہا ہوں اور اس کے تھوڑی ہی دیر بعد یہی شخص خبروں پر تبصرہ بھی شروع کر دے گا۔

پہلی ہی ملاقات میں میں کندوتی فیملی سے یوں گھل مل گیا جیسے میرے اور ان کے صدیوں کے تعلقات ہوں۔ میری انگریزی سخن دانی اور گفتگو تو اس جیسی نہ تھی لیکن تازہ علمی اور ادبی معلومات میرے پاس زیادہ تھیں۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو اس لیے بھی بہت پسند کیا کہ ہماری گفتگو کا بیش تر موضوع شیلے، اس کی شاعری اور اس کی زندگی سے متعلق تھا۔ اس کے گھر میں اس کے دادا کے ساتھ شیلے کی کئی تصویریں تھیں جنھیں انھوں نے دادا کی وصیت کے مطابق عام نہیں کیا تھا۔ کمرہ بند کر کے، پردے کھینچ کے اور دو قفلی ٹرنک کھول کر ماریو نے ایک مرتبہ یہ فوٹو دکھائے تھے اور پھر ان کا کوئی تذکرہ نہ کیا تھا۔

ماریو نے کہا: "میرا دادا بتایا کرتا تھا کہ میں شیلے کا اور اس کی شاعری کا دیوانہ تھا۔ وہ اپنے سیاہ گھنگھریالے بالوں کے نیچے شفاف آنکھیں کھول کر فضا میں تکتا تھا تو سامنے کا سارا خلا بامعنی ہو جاتا تھا۔ اس کی باتیں، اس کے نظریات، اس کے خیال اور اس کی پیش گوئیاں پنکھڑیوں کی طرح سطح زمیں پر پھیل جاتی تھیں اور پھر ان پر تصورات، پندار اور افکار کی تتلیاں رقص کرنے لگتی تھیں۔ وہ اٹلی کی شراب اور روم کی عورتوں کا عاشق تھا اور ہر اس شے کا دیوانہ تھا جو اس کی نگاہوں میں سیزر تھی۔"

"دادا کہتا تھا کہ جس روز "تواو نو" کی جھیل میں اس کی کشتی ڈوبی تھی، میں عین اس وقت کلوزیم کی دیوار پر رسہ پھینک کر کمند سے اوپر چڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میرے نیچے بہت سے تماشائی جمع ہو گئے تھے جن میں سے کچھ مجھے ایک کوہ پیما کی حیثیت سے جانتے بھی تھے۔ یہ آٹھ۔ لائی کی ایک گرم اور اسی ہوئی شام کا ذکر ہے جب میں کلوزیم کی ستواں دیوار پر بہت اوپر کافی اونچا چڑھ گیا تھا۔ دادا بتاتا تھا

اس وقت کسی نے نیچے سے بہت اونچی آواز میں پکار کر کہا: "تمھارا جگری یار اور پیارا شاعر شیلے پانی میں ڈوب کر مر گیا ہے اور اس کی کشتی کھاڑی کے اندر غرق ہو گئی ہے۔" میں بجلی کی تیزی سے رسّے پر ریختا ہوا نیچے آیا اور میرے ہاتھ اور پاؤں رسّے کی رگڑ سے ادھڑ کر جل اٹھے۔

دادا بتاتا تھا کہ جب ہم جائے حادثہ پر پہنچے تو بائرن اور لی ہنٹ بھی بگھی میں سوار وہاں پہنچ چکے تھے۔ ان کے ساتھ سپاہیوں کا ایک ویسا ہی دستہ تھا جو ایک روز پہلے ہیلتھ آفیسر کے ہمراہ یہاں پہنچا تھا۔

گور گرنا، کاپرائی اور ایلبا جزیروں کے درمیان ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہمارے سامنے تھا اور ہم اس مقام اور اس فضا کے طلسم میں جکڑے ہوئے تھے جو شیلے نے اپنی موت کے لیے پسند کی تھی۔ پتھریلی چٹانوں پر گزرے ہوئے موسموں کے سرد گرم چشیدہ پرانی وضع کے روشنی کے مینار ایک کھلی قوس میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے اور ان کے پیچھے سنگِ مرمر کی دبی ہوئی گھاٹیوں کا ایک ذخیرہ دھوپ میں چمک رہا تھا۔ اس وقت سمندر کے بڑے بڑے تھپیڑوں کے سوا اور کوئی آواز نہ تھی۔ ہر طرف ایک ہو کا عالم تھا۔ خوف کی فضا نے دور دور تک چھاؤنی چھائی تھی اور ہر شے پر سے ایک سہم کا سایہ گزر رہا تھا۔

دادا کہتا ہے کہ میں نے اپنے دل میں سوچا کہ شیلے کو اپنے آخری سفر کے لیے اس سے بہتر اور کون سا مقام نصیب ہو سکتا تھا؟ تقدیر نے اس کی کیسی اچھی رہنمائی کی۔

کشتی الٹ جانے کی وجہ سے شیلے کی لاش ریت میں دھنس گئی تھی اور وقت گزر جانے پر پتھروں میں دب گئی تھی۔

دادا کہتا تھا کہ ہمارا رویہ اس وقت بھیڑیوں اور شکاری کتوں سے بھی بدتر تھا کہ ہم پتھروں تلے سے اس کی لاش پانی کے اندر ہی گھسیٹتے گھسیٹتے ایک ہموار مقام کی طرف لے جا رہے تھے۔ مُردوں کو چوں کہ زندوں کے افعال اور کردار پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا اس لیے ہم شیلے کی خستہ اور برہنہ لاش کو نوچ نوچ کر آگے کی طرف کھسکا رہے تھے۔ اس کھینچ تان میں شیلے کی لاش دور تک اُدھڑتی، پھٹتی، چھلتی اور گھسٹتی گئی۔

میرا دادا اس سانحے کا ذکر کرتے ہوئے اکثر کہا کرتا: افسوس میں بھی لاش کی اس بے حرمتی کے خلاف کوئی احتجاج نہ کر سکا۔ مجبوری تھی۔ اسے اسی طرح سے نکالا جا سکتا تھا۔

شیلے کو جلانے کی آخری رسومات خاموشی سے اور دل سوزی سے ادا ہوتی رہیں۔ اس وقت سب پر ایسی گھڑی براجمان تھی کہ ہر کام چپ چاپ طے ہو رہا تھا۔ حتیٰ کہ بائرن بھی اپنے دونوں ہاتھ سینے پر باندھے چپ چاپ کھڑا تھا اور اس کی موجودگی کا احساس بھی نہ ہوتا تھا۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے جب ہم پیلی پیلی ریت اور سرمئی پتھروں سے شیلے کی لاش چھڑوا رہے تھے تو بیلچے کی ایک ترچھی چوٹ شیلے کی کھوپڑی پر ایسی اوچھی پڑی کہ اس سے ایک مہیب آواز بلند ہوئی۔ ہم نے دیکھا کہ اس چوٹ سے اس کی کھوپڑی بالکل کھل گئی لیکن دوسری جانب جلد کے ساتھ چمٹی رہی۔ اسی وقت بائرن نے کنارے پر کھڑے

کھڑے کہا تھا: "اس کی کھوپڑی اتار کر مجھے دے دو، میں اپنے پاس رکھوں گا۔"

دادا نے کہا: "میں نے اس وقت بائرن کی بات کا برا مانا اور کوئی جواب نہ دیا۔ وہ ایک بے ہودہ اور متکبر آدمی تھا۔ اس کے پاس پہلے بھی ایک انسانی کھوپڑی تھی جس میں وہ شراب ڈال کر پیا کرتا تھا۔ میں کسی بھی صورت میں شیلے کی توہین برداشت نہ کر سکتا تھا اس لیے میں نے گھور کر بائرن کی طرف دیکھا اور وہ میری گھوری کا مطلب سمجھ گیا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ اب چپ چاپ کھڑا تھا اور صرف شعلوں کو دیکھ رہا تھا۔

شیلے کو جلانے کے لیے ہم نے ضرورت سے زیادہ لکڑیاں جمع کر لی تھیں تاکہ چتا اچھی طرح سے روشن ہو کر اس کے جسد خاکی کو جلد از جلد خاکستر میں تبدیل کر دے اور کوئی کسر باقی نہ رہ جائے۔

دادا کہتا تھا کہ جب ہم نے چتا روشن کی اور اس کے لانبو بل کھاتے ستونوں کی طرح اوپر اٹھنے لگے تو ہم نے شیلے کی بیلچوں سے کٹی پھٹی لاش کو شراب میں نہلا دیا اور اس کے پھولے ہوئے وجود پر خُم کے خُم لنڈھا دیے۔ ہم نے کھلے دل کے ساتھ اس کے جسد خاکی کو اتنی شراب سے تراریز کر دیا جتنی شراب اس نے ساری زندگی ملا کر بھی نہ پی ہو۔

دادا بتایا کرتا تھا کہ جب ہم نے شیلے کو اس بھڑکتی ہوئی چتا میں پھینکا تو شعلوں نے جھپٹ کر اس کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ گرمی کا موسم، آگ کی حدت اور دھوپ کی شدت سے ہمارے دیکھتے دیکھتے اس کا سارا بدن پھٹ گیا اور اس کا دل سینے کے پھٹے ہوئے شگاف سے باہر لٹک آیا۔ کھوپڑی کا اگلا حصہ جو بیلچے کی چوٹ سے دراڑ کھا گیا تھا، اس آگ کے جہنم میں سیف کے ڈھکنے کی طرح کھل گیا۔ ہم سب نے اس کھوپڑی کے اندر شیلے کا بھیجا دیکھا جو ابلتی، پگھلتی اور جوش کھاتی ہوئی ہنڈیا کی طرح گدبد کر رہا تھا۔ بائرن سے یہ منظر دیکھا نہ گیا وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ساحل کے اس جانب چلا گیا جہاں لی ہنٹ ابھی تک بگھی میں بیٹھا تھا، وہ خوف کے مارے چتا کے قریب نہیں آیا تھا۔

آگ اس قدر تیز اور ایسی بھڑکیلی تھی کہ دیکھتے دیکھتے سارے جسد کو چاٹ کر خاکستر میں تبدیل کر گئی۔ اگر شیلے کا کچھ بچا تو وہ ہڈیوں کے چند جوڑ، ایک جبڑا اور کھوپڑی کا ایک بڑا سا حصہ تھا۔

لیکن جس بات نے چتا کے گرد موجود سب لوگوں کو حیران کر دیا وہ شیلے کا دل تھا۔ جو سلگتی ہوئی آگ کے اندر بدستور ویسے کا ویسا تھا اور اپنی اصلی حالت میں ویسے کا ویسے تر و تازہ نظر آ رہا تھا!"

ماریو نے کہا: "میرا دادا اکثر بتایا کرتا تھا اور ہمیشہ دکھایا کرتا تھا کہ سلگتی ہوئی آگ کے دہکتے ہوئے کوئلوں کے اندر بازو ڈال کر جب اس نے شیلے کا دل کھینچ کر باہر نکالا تو اس کا بازو کہنی سے اوپر تک بری طرح سے جل گیا اور ہاتھ کے اوپر کا جبڑا یوں داغا گیا کہ جبڑا کھنچ کر مستقل طور پر اکڑ گیا۔"

ماریو نے بڑے افسوس کے ساتھ بتایا: "اس کے بعد ساری عمر دادا کو مٹھی بند کرنے اور کھولنے میں بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اور جہاں میں نے تمہارا فوٹو اتارا تھا اس قبر میں شیلے کا وہی دل

دفن ہے جو میرے دادا نے جان پر کھیل کر چیتا سے نکالا تھا۔"

ماریو کندوتی مجھ سے کافی بڑا تھا۔ میں نے اس سے اس کی عمر کے بارے میں تو کبھی نہیں پوچھا لیکن میرا خیال ہے جب میں چھبیس برس کا تھا تو اس کی عمر ساٹھ باسٹھ کے قریب ہو گی۔ ماریو بڑا مہذب، بے حد شائستہ اور پرانی روایات کا حامل تھا۔ روم میں اس کے فرنیچر کے دو شوروم تھے اور دونوں ہی کسی توجہ طلب میوزیم کی طرح ہر وقت گاہکوں سے بھرے رہتے تھے۔ آرہ کشی، نجاری اور فرنیچر سازی کا کام گورمینو قصبے میں ہوتا تھا جو روم سے ساٹھ کلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔

ماریو کی ایک بہت ہی خوب صورت نواسی تھی۔ ایسی خوب صورت کہ اسے دیکھ کر بدن پر کپکپی سی طاری ہو جاتی تھی اور اس سے بات کرتے وقت حلق میں تھوہا سا پھنس جاتا تھا۔ مجھ سے پورے پانچ سال چھوٹی تھی لیکن عقل و دانش، معلومات عامہ اور سوجھ بوجھ میں مجھ سے تقریباً پچاس سال آگے تھی۔ اس کے بال، اس کے کندھے، اس کی گردن وینس ڈی نائیلو کے مجسمے کی ہو بہو نقل تھی اور جب وہ مسکراتی تھی تو یوں لگتا تھا جیسے لیونارڈو نے وہ مسکراہٹ اسی کو دیکھ کر اپنی تصویر میں بھری تھی۔ سارے روم میں وہ ایک ہی ویدنی لڑکی تھی جس کے ساتھ ٹوٹ کر محبت کرنے کو جی چاہتا تھا لیکن وہ چلنے پھرنے سے معذور تھی۔ بچپن ہی میں اسے پولیو کا شدید اٹیک ہو گیا تھا اور اس کا نچلا دھڑ بالکل بے جان ہو گیا تھا۔

میں جب بھی ان کے گھر جاتا آنجلا اپنی کرسی چلاتی ہوئی میری نشست کے قریب آکر بڑی ملائمت سے ہاتھ ملاتی، دھیمے سے حال پوچھتی اور گردن گھما کر اندر باورچی خانے میں دیکھتے ہوئے ذرا سی اونچی آواز میں کہتی: "کیا پیو گے؟" میں اسے اپنی پسند کا مشروب بتا کر اس کا ننھا سا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر تھپتھپاتا اور دیسی آدمیوں کی طرح سر ہلا کر پوچھتا: "کیسی ہو؟" اور وہ ہمیشہ خوش دلی کے ساتھ ایک ہی جواب دیتی: "پہلے کے مقابلے میں اچھی ہوں۔"

پھر اس کی ماں باورچی خانے سے کھانا پکاتے ہوئے، غسل خانے میں کپڑے دھوتے ہوئے یا مچھلیوں کو ان کی چھن من سی خوراک ڈالتے ہوئے ایپرن سے ہاتھ پونچھتی ہوئی ہمارے پاس آکر بیٹھ جاتی۔

آنجلا کی ماں مجھ سے ہر بار صرف ہاتھیوں کے بارے میں پوچھا کرتی۔ ان کا وزن، عمومی قد، سونڈ کی موٹائی، ٹانگوں کی گولائی، کھانے کے انداز، پانی پینے کا طریقہ، اپنے چھوٹے بچوں کے ساتھ ماں باپ کا سلوک اور انھیں کھلانے پلانے اور نہلانے دھلانے کے طریقے۔

اتفاق سے میرا ملک بھی برما، سری لنکا اور آسام کی طرح ہاتھیوں کا ملک تھا اس لیے میں ہاتھیوں کے بارے میں بہت کچھ جانتا تھا۔ خود ہمارے باورچی نور الدین احمد کا باپ تو اکھالی کا مشہور مہاوت تھا۔ جوانی میں وہ سندر بن میں کھیلا بھی کرتا رہا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں ترپن قوی الجثہ جنگلی ہاتھی پکڑ کر انھیں سدھایا تھا اور بڑے مہنگے بھاؤ سرحد کے اس پار بیچا تھا۔

نور الدین احمد کے پاس ہاتھیوں کی کہانیوں کا نہ ختم ہونے والا خزانہ تھا۔ میں نے وہ سارا خزانہ

جوں کا توں آنجلا کی ماں کے قدموں پر نثار کر دیا اور اس سے وعدہ کیا کہ جب میں پاکستان واپس جاؤں گا تو پھر ہم اکٹھے ہی مشرقی پاکستان چلیں گے اور پورا ایک مہینہ سندر بن میں گزاریں گے۔ مجھ سے ملنے کے بعد آنجلا کی ماں زیادہ تر سندر بن میں رہنے لگی تھی حالاں کہ میں نے خود ابھی تک اپنے وطن کا وہ حصہ نہیں دیکھا تھا۔

ایک روز جب میں اور آنجلا اس کے کیمرے سے کھینچی ہوئی رنگین سلائیڈیں دیکھ رہے تھے تو اس نے سلائیڈ دیکھتے ہوئے چہرہ میری طرف گھما کر کہا: "آج تم کو ایک نیا مشروب پلاتے ہیں۔ اس کی ابھی تجارتی سپلائی ہوئی ہے لیکن امید ہے اگلے ہفتے تک دکانوں، بقالوں، ریستورانوں میں عام ملنے لگے گا، نانا میرے لیے اس کی چھ بوتلیں لائے ہیں اور میں نے ان میں سے ابھی ایک بھی نہیں کھولی۔"

"کیوں؟" میں نے تجاہلِ عارفانہ سے پوچھا۔

تو اس نے ہاتھ کے اشارے سے چھوٹے بچوں کو مارنے کا سا نشان بنا کر کہا: "ان کے ڈھکنے نہیں ہلتے تھے۔ وہ اوزار نہیں تھا جس سے اس نئے مشروب کا ڈھکنا کھولا جا سکے۔"

میں نے کہا: "اب مل گیا ہے؟"

بولی: "ملا تو نہیں۔ البتہ امید ہے کہ مل جائے گا۔"

پھر اس نے ملازمہ کو آواز دے کر کہا: "فریج سے کل والی ڈرنک نکال کے لے آؤ۔ ساتھ اسٹرا بھی۔"

تو وہ چاندی کے خوب صورت طشت میں، بلور کے دو لمبے گلاس نسواری رنگ کے مشروب سے بھر کر لے آئی۔ میں نے حیرانی سے مشروب کو دیکھا اور ذرا سی ناک چڑھائی۔ اس رنگ کا مشروب میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ کسی درخت کی چھال کا ابلا ہوا پانی ہو یا زہر مہرہ گھول کر کوئی محلول بنایا گیا ہو۔ جب میں نے گلاس اپنے ہاتھ میں پکڑ لیا تو مجھے احساس ہوا کہ یہ وہی زہر ہے جو سقراط کو دیا گیا تھا اور جو دھتورے کے عرق سے تیار ہوا تھا۔ میں نے گلاس کے اندر کا اسٹرا تو نکال کر ایک طرف رکھ دیا پھر سطحِ مشروب پر اٹھتے ہوئے بلبلوں کو دیکھتے ہوئے ایک لمبا سا گھونٹ بھرا، اپنی میزبان کے حسنِ لازوال کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اور اپنی جانِ ناتواں کو اس کے حکمِ لافنا سے معنون کرتے ہوئے!

لیکن اس داروئے گلوگیر کے میرے حلق میں اترتے ہی اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا نیچے رہ گیا۔ آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ایک ہلکی چھینک جو منہ بند ہونے کی وجہ سے صرف ناک سے پھسک سکتی تھی، مشروب کے چند قطرے میرے گریبان پر گرا گئی۔

آنجلا نے گلاس میرے ہاتھ سے لیتے ہوئے کہا: "نہیں پیا جاتا؟"

میں نے نفی میں سر ہلایا اور روانکھا سا ہو گیا۔

کہنے لگی: "بہت تیز ہے؟"

میں نے اثبات میں سر ہلایا اور رومال سے آنکھیں پونچھنے لگا۔

وہ میری ہیئت کذائی دیکھ کر پہلے تو مسکرائی پھر ہنسنے لگی۔ مجھے اس کا ایسے موقعے پر ہنسنا کچھ زیادہ اچھا نہ لگا۔ عجب واہیات قسم کا مشروب تھا۔ بچپن میں اماں بخار آجانے پر دیا کرتی تھیں۔ چارپائی پر لٹا کر اور قصاب کا سا زانو سینے پر رکھ کر دو بڑے چمچ باچھیں چیر کر پلایا کرتی تھیں۔ جو ذرا سا وار و گوشۂ دہن سے باہر نکلتا تھا تو اسے فوراً چمچ پر لے کر پھر منہ میں ٹھونس دیا کرتی تھیں۔ اس دوائی میں سے رال، ہڑتال، بیگن کے جلے ہوئے بھرتے، نمک، املی، مرغیوں کے دڑبے اور کیسر کے پھولوں کی بو آیا کرتی تھی اس دوا کا نام "ڈایا فریکٹ" تھا اور جس کارنس پر یہ رکھی ہوتی تھی ادھر سے گزرنے پر خوف آتا تھا۔ بالکل وہی دوائی اتنے سالوں بعد آنجلا نے میری عزت افزائی کے لیے فریج میں رکھ کے اور برف میں لگا کر پلا دی تھی۔

یہ بارہ جولائی سن انیس سو باون کا واقعہ ہے کہ میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ "کوکا کولا" پیا۔ کوئی چھ مہینے سے اٹلی کے اخباروں، رسالوں، پرچوں میں فل پیج اشتہار آرہے تھے کہ دنیا کا اول درجے کا مشروب کوکا کولا اب اٹلی پہنچ کر رومیوں کے کام و دہن کی لذت کے سامان بہم کرنے والا ہے۔ بڑے بڑے رنگ دار ہورڈنگ جگہ جگہ لگے ہوئے تھے۔ قد آدم اشتہار شہر کی دیواروں سے چسپاں تھے۔ جس گھرانے نے کوکا کولا تیار کرنے کا خارنہ لگایا تھا، ان کا ہر روز شام کے پانچ بجے ریڈیو پر انٹرویو ہوتا تھا۔ یہ انٹرویو سننے کے لیے لوگ دور دور مقامات سے اپنے گھروں کو بھاگتے تھے۔ اطالوی زبان میں انٹرویو کے دوران جب امریکی لڑکی انگریزی میں یہ کہتی: "ڈرنک کوکا کولا اینڈ کوینچ آل تھرسٹس" تو گھر کے لوگ اس کے ساتھ مل کر خوشی کا نعرہ لگاتے اور ریڈیو کے گرد چھوٹی سی لڈی ڈال کے اس انتظار میں کھڑے ہوتے کہ دیکھیں پھر کب اشتہار آتا ہے۔

لوہاروں، ترکھانوں، موچیوں اور گٹر صاف کرنے والے کارندوں کے نوجوان بیٹوں نے ابھی سے اپنا پیٹ کاٹ کر پیسے جمع کرنے شروع کر دیے تھے کہ وقت آنے پر اپنی محبوباؤں کو "کوکا کولا" پلا سکیں اور تواتر کے ساتھ پلا سکیں۔ اگر ہر روز نہیں تو ہر اتوار، دو تین بار نہیں تو کم از کم ایک بار ضرور۔ بلا تخفیف۔

کم تعلیم یافتہ بزرگوں کو زیادہ تعلیم یافتہ اور صاحب حیثیت بوڑھوں نے از خود بتا دیا تھا کہ کھانا کھانے کے بعد رات کو کوکا کولا ایک بوتل سارا کھانا سونے سے پہلے ہضم کر دیتی ہے اور اس سے کھل کر ڈکار آجاتے ہیں۔

میری لینڈ لیڈی کو یقین تھا کہ جب کوکا کولا آئے گا تو اس کے پرانے پھوڑے پھنسیاں خود بہ خود دور ہو جائیں گی کیوں کہ "کوکا کولا" جلدی امراض کا آخری اور واحد حل ہے۔

نوجوانوں نے امریکی فلموں میں ہیرو کو کوکا کولا کی بوتل گردن سے پکڑے اپنی محبوبہ کی کمر میں ہاتھ ڈالے دور دراز مرغزاروں میں چلتے دیکھا تھا۔ ہیروئنیں تبسم کناں مٹک مٹک کر چلتی تھیں اور لہک

لپک کر باتیں کرتی تھیں، نہ کوئی شکوہ تھا نہ جھگڑا۔ نہ مرد عورت کا تنازع، نہ طعنہ، نہ اُلجھنا۔ مرد جب چاہتا ساتھ چلتی ہوئی لڑکی کو اپنی بوتل تھما دیتا، وہ ایک گھونٹ بھر کے بوتل واپس کر دیتی اور دونوں پھر چلنے لگتے۔

ہمارے محلے کا ڈاکیہ سینور کردوتی ٹانگیں کھول کھول کر اور سی سی کر کے چلتا تھا۔ اس بے چارے کو کافی دیر سے تکلیف تھی لیکن اب اس کا چہرہ پر سکون ہو گیا اور اس کے لبوں پر مسکراہٹ کھیلنے لگی تھی۔ اس نے مجھے ویٹیکن گیٹ کے سامنے روک کر کہا: "پروفیسورے! آج تمھاری ڈاک تو کوئی نہیں البتہ ایک خوش خبری ہے کہ اگلے ہفتے کوکا کولا اٹلی میں آرہا ہے۔ اس کے پینے سے پرانی اور دیرینہ بواسیر ایک ہفتے میں دور ہو جاتی ہے۔ میرے بیٹے کا سسر لندن میں رہ کر آیا ہے۔ اس نے تین ہفتے باقاعدگی سے کوکا کولا پیا اور اس کی بچپن کی بواسیر دور ہو گئی۔ میری تو ابھی صرف پندرہ سال پرانی ہے۔"

ہماری یونی ورسٹی کی تقریباً ساری لڑکیوں نے کندھے پر لٹکانے کے خصوصی تھیلے بنوا لیے تھے جن میں کوکا کولا کی ایک بوتل، ایک چھوٹا گلاس اور ساتھ اسٹین لیس اسٹیل کا ایک اوپنر رکھا جا سکے۔ یہ تھیلے ان کی سکرٹس سے بھی زیادہ جاذب نظر تھے اور ان میں غضب کی سیکس اپیل تھی۔

ہمارے پادری صاحب! پادری سانتریلی جنگ کے بعد آسٹریا گئے تھے۔ وہاں ویانا میں انھوں نے امریکن زون میں ایک امریکی پرائیویٹ کی مہربانی سے کوکا کولا کی پوری بوتل پی تھی۔ سارے روم میں کوکا کولا پینے والے تیرہ آدمیوں میں پادری صاحب کا نام بھی تھا۔ روزنامہ "ایل میساجیرو" نے اپنے سنڈے ایڈیشن میں ان لوگوں کے نام اور پتے دیے تھے جنھوں نے خوش قسمتی سے کوکا کولا پیا تھا۔ پادری سانتریلی کہتے تھے کہ کوکا کولا پینے سے آدمی میں ایک سرمدی سرور پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی روحانی تفاصیل بڑھ جاتی ہیں۔ انھوں نے میرے سامنے حضرت مریم کی قسم کھا کر کہا کہ جس روز انھوں نے کوکا کولا پیا ان کو خواب میں حضرت یسوع کی زیارت نصیب ہوئی۔ بہت سے لوگوں کے گروہ میں ہمارے پادری صاحب حضرت یسوع مسیح کے بہت ہی قریب کھڑے تھے۔

مجھے معلوم تو تھا کہ ہمارے اٹلی میں کوکا کولا آرہا ہے لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ اس قدر جلد آرہا ہے۔

آنجلا نے کہا: "اگر دل نہیں چاہتا تو نہ پیو۔"

میں نے کہا: "دل تو بہت چاہتا ہے مگر پیا نہیں جاتا۔"

کہنے لگی: "تم کو یقین نہیں آئے گا لیکن یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ ایک وقت آئے گا تم پکار پکار کر "کوکا کولا" مانگا کرو گے اور اگر نہیں ملے گا تو اس محفل سے اٹھ کر وہاں پہنچ جایا کرو گے جہاں کوکا کولا ملے گا۔"

میں نے کہا: "کچھ خدا کا خوف کرو آنجلا! ایسی بدبودار، سیاہ رنگ، تلخ اور خراش آور دوا کو کون

خوش دلی سے پی سکتا ہے بھلا؟"

پھر آنجلا نے مجھے کوکا کولا کی تخلیق کی لمبی اور مسحور کن کہانی سنائی کہ کس طرح ایک ڈاکٹر برٹن کے معمل میں اس کے کمپاؤنڈر نے سر درد کا ایک محلول تیار کیا اور اسے بڑے بزرگوں کو یہ کہہ کر دینے لگا کہ بس ناک آنکھیں بند کر کے چڑھا جاؤ فعل ہاضمہ میں مدد کرے گا، سر درد سے نجات ہوگی، وہ بے چارے اسی طرح کرتے رہے لیکن کسی بھی طرح سر درد دور نہ ہوا۔

"یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔" میں نے یہی پر زور دے کر کہا کہ اصل میں یہ ایک دوائی ہے اور اس کا ذائقہ ہمارے بچپن کی ڈائیا فریکٹ سے بہت ملتا ہے۔"

"لیکن اب یہ دوا نہیں رہی پیارے۔ اس میں کاربن ڈائی آکسائیڈ شامل کر کے بلبلے اٹھا دیے گئے ہیں۔ اب یہ ایک مشروب ہے اور جسم و جاں کو تر و تازگی عطا کرتا ہے۔"

پھر خود ہی کہنے لگی: "البتہ اگر اس کو یخ نہ کیا جائے اور اس میں برف نہ ڈالی جائے اور یہ روم ٹمپریچر پر گرم ہو جائے تو پھر یہ دوائی ہے۔ وہی دوائی جو کمپاؤنڈر بنایا کرتا تھا۔ بے ذائقہ ناقابلِ برداشت!"

میں نے پھر کہا: "یہی تو میں کہہ رہا تھا۔" "لیکن آنجلا نے میری بات کاٹ کر ایک دھیمے مزاج کی استانی کے انداز میں کہا: "کوکا کولا کمرشل کرنے سے پہلے کئی سال اس پر تحقیق ہوتی رہی ہے۔ امریکا میں بسنے والی ساری قوموں کے نمائندہ لوگوں کو پلا کر یہ دیکھا گیا کہ ان پر اس کا کیسا ردِعمل ہوتا ہے۔ یورپی لوگوں نے تو اسے خوشگوار طریقے پر برداشت کر لیا لیکن ریڈ انڈین اور اسکیموؤں نے پہلا گھونٹ بھرتے ہی اسے بجز اک سے زمین پر اگل دیا۔ اس میں پھر رد و بدل کیا جانے لگا۔ دو سال کی مدت کے بعد اسے ناپسند کرنے والے لوگ بھی پسند کرنے والوں کی صف میں شامل ہو گئے۔ اس کے بعد بچوں پر آزمایا گیا تو دو سال تک کی عمر کے بچوں نے تو پسند کیا لیکن دس بارہ برس کے لڑکے اور لڑکیوں نے ابکائی کر دی۔ اب پھر اس میں ترمیم و تنسیخ ہونے لگی۔"

میں نے کہا: "کیا یہ انجیلِ مقدس میں لکھا تھا کہ دنیا کے سب لوگوں کو کوکا کولا پلایا جائے اور ان کی ناک میں دم کیا جائے!"

آنجلا ہنسی اور کہنے لگی: "تم بھی میرے نانا کی سی بات کرتے ہو۔ وہ بھی تمھاری طرح سے فرسودہ خیالات کے مالک ہیں اور ایسی ہی پنی موٹی باتیں کیا کرتے ہیں۔ امریکی ہم اطالویوں جیسے نہیں۔ وہ ترقی یافتہ لوگ ہیں اور ہر کام میں ہر ایک سے آگے ہیں۔ ان میں تحقیق و جستجو کا مادہ ہم یوروپین لوگوں سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ ایک مرتبہ جس کام کے پیچھے پڑ جاتے ہیں اسے آخر تک پہنچا کر دم لیتے ہیں ہر جز و ہر تفصیل کو محدب شیشے کے نیچے لگا کر اسے جانچتے، آنکتے اور پرتالتے ہیں۔ جو نظر آتا ہے۔ وہ، جو نظر نہیں آتا وہ اور جو آگے چل کر نظر آنے لگے گا وہ، یہ سب کچھ ان کے مطالعے میں ہوتا ہے۔ جب تک یہ مشروب بن کر اس پر مختلف المزاج لوگوں کی پسندیدگی کی مہر نہیں لگ گئی اس کو مارکیٹ کرنے کا پروگرام

نہیں بنایا گیا۔"

"کیوں؟" میں نے امریکیوں کی حماقت پر سر جھٹک کر کہا۔

آنجلا کہنے لگی: "سب سے مشکل کام اس مشروب کو ایسا نام دینا تھا جو دنیا بھر میں مقبول ہو سکے اور کرۂ ارض کا ہر بندہ اس کو آسانی کے ساتھ ادا کر سکے۔ چناں چہ ماہرین لسانیات اور ماہرین صوت شناسی کے ایک گروہ نے پہلے پچاس ناموں کا انتخاب کیا۔ پھر انھیں امریکا میں ٹیسٹ کر کے بیس ناموں تک محدود کیا۔ اس کے بعد اس پیش نہاد کمپنی کے کارندے ساری دنیا میں پھیل گئے تاکہ ایک یونیورسل نام پر پسندیدگی کی مہر لگوا سکیں۔"

میں حیرت سے آنجلا کا چہرہ دیکھ رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ یہ جو اپنے آپ کو امریکیوں کے مقابلے میں پس ماندہ اور عقب افتادہ کہہ کر رہی تھی تو ان سب کے سامنے میں کس سطح پر ہوں!

کہنے لگی: "اپنے مشروب کے لیے کوکا کولا کمپنی نے جتنے نام بھی چنے وہ سارے کے سارے "واولز" میں ختم ہوتے تھے۔ واول میں ختم ہونے والے لفظوں کی ادائی ہر کوئی کر سکتا ہے اور اس کے مخرج میں کسی کو کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ چناں چہ دنیا بھر کا طویل چکر لگانے کے بعد کمپنی کے کارندے اس نتیجے پر پہنچے کہ لفظ "کوکا کولا" دنیا کا ہر شخص آسانی کے ساتھ ادا کر سکتا ہے۔ وہ چاہے عرب ہو چاہے ہندوستانی یا بھوٹانی، افریقا میں کالاہاری کے جنگلوں کا شکار خور ہو یا ایمزن کے ننگا معاشرے کا فرد، جاپانی ہو، آسٹریلیا کا بگی ہو، قطب شمالی کا اسکیمو ہو سبھی آسانی کے ساتھ، پورے مخرج کے ساتھ اور صحیح تلفظ کے ساتھ "کوکا کولا" کہہ سکتے ہیں۔"

میں نے کہا: "آنجلا ایسی سب باتیں تمھیں کون بتاتا ہے اور یہ تم کہاں سے سنتی ہو؟" اس کی آنکھیں ذرا سی نم ناک ہو گئیں۔ سر اوپر اٹھا کر کہنے لگی: "سارا دن اس وہیل چیئر پر گزرتا ہے۔ گھر سے باہر جانا نہیں ہوتا۔ بیٹھی بیٹھی پڑھتی رہتی ہوں اور سوچتی رہتی ہوں اور سوچتے سوچتے سو جاتی ہوں۔ اس کے بعد زندگی کا اگلا پیریڈ شروع ہو جاتا ہے۔"

ستی مردیاتی نے انڈونیشیا جانے کے بجائے یہیں ایک یمنی سے شادی کر لی تھی۔ اس کا شوہر معروف حطان گورے رنگ کا ایک دراز قد طالب علم تھا جو گیلے ریا کے ایک شعبے میں مجسمہ سازی کا فن سیکھ رہا تھا۔ وہ تھوڑا تاجر بھی تھا، روم میں کچھ امپورٹ کرتا تھا، یمن کو کچھ ایکسپورٹ کرتا تھا۔ فٹ بال کا کھلاڑی بھی تھا۔ کبھی کار خرید لیتا کبھی بیچ کر پھر سائیکل پر آ جاتا۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے کنی کتراتے تھے اور میل ملاقات سے گھبراتے تھے۔ ستی کو اس بات کا بڑا دکھ تھا۔ اس کے خیال میں ہم دونوں ہی اچھے انسان تھے اور مسلمان ہونے کے باوجود آزاد خیال تھے۔

ایک روز معروف حطان کچھ کہے سنے بغیر ستی مردیاتی کو گھر پر چھوڑ کر یمن چلا گیا جہاں جاتے

ہی پولیس نے اسے گرفتار کر کے جیل بھیج دیا۔

ستی مردیاتی کا دل لگانے کے لیے میں نے اسے آنجلا کے حوالے کر دیا۔ ستی میں کوئی ایسی خاص بات تو نہیں تھی کہ اس کے ساتھ دیر تک اور دور تک دوستی کی جا سکے لیکن آنجلا میں یہ صفت ضرور تھی کہ وہ ایک مرتبہ جس کا ہاتھ پکڑ لیتی تھی چھوڑتی نہیں تھی۔ جب تک دوسرا خود چھڑانے کی کوشش نہ کرے وہ اسے اپنے ہاتھوں میں ہی داب کے رکھتی تھی۔ ستی مردیاتی کے ساتھ بھی اس نے خوب ساتھ نبھایا۔ وہ ہفتہ ہفتہ بھر کے لیے اس کے پاس رہتی، اس کے کپڑے استعمال کرتی، اس کے یہاں سے کھانا کھاتی۔ نانا اس کے لیے بس کا مہینے بھر کا ٹکٹ بھی بنا لاتا۔ لیکن اتنی ساری آسائشوں کے باوجود ستی خوش نہیں تھی۔ اصل میں زندگی کا جب کوئی غلط فیصلہ ہو جائے تو اس کے بعد اچھے اچھے حالات بھی اس غلط فیصلے کے آسیبی سائے میں دھونسے ہوئے سے رہتے ہیں۔ ستی ہم سب کو بہت ہی عزیز تھی لیکن اب ہم اس کے عزیز نہیں رہے تھے۔ وہ ہم پر شک سا کرنے لگی تھی اور کبھی کبھی رنجیدہ ہو کر تلخ باتیں بھی کر جاتی تھی۔ اصل میں اس کا محبوب خاوند اسے چھوڑ کر ایمسٹرڈم چلا گیا تھا اور اس نے وہاں سے طلاق بھی بھجوا دی تھی لیکن ستی اس راز کو اپنے اندر چھپائے پھرتی تھی۔

گرمینو قصبے میں جہاں ماریو کندوتی کے شوروم کے لیے فرنیچر تیار ہوتا تھا، اور جہاں بیلے ڈانسرز کی تربیت کی ایک بہت بڑی درس گاہ تھی وہاں ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔ گرجے کے پاس گھنی آبادی میں ایک پرانے مکان کو آگ لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا گھر اونچے اونچے شعلوں کی لپیٹ میں آ گیا۔ ان شعلوں کے حلقے میں ارد گرد کے گھر بھی پکڑے گئے اور پچھواڑ کے لکڑی کے ایک اسٹور کو بھی آگ لگ گئی۔

لوگ گرتے پڑتے، کھانستے پکارتے، جلتے بجھتے باہر کو بھاگے اور اپنے اپنے گھروں کو شعلوں کی نذر ہوتے دیکھنے لگے۔ درمیانی گھر کی جوان عورت نے چیخنا چلانا شروع کر دیا: ہائے میرے بچے، ہائے میرے بچے۔ سب نے اس کا واویلا سنا لیکن کوئی بھی آگے نہ بڑھا۔ وہ اپنے دونوں بازو پھیلا پھیلا کر اپنے بچوں کو پکار رہی تھی لیکن آگ کی ایسی جاں سوز بھٹی میں کودنے کے لیے کوئی بھی تیار نہ تھا۔ عورت گھٹنوں کے بل گر کر اور دونوں ہاتھ اوپر باندھ کر پاک مریم سے بچوں کو بچانے کی دعا کر رہی تھی لیکن اوپر سے بھی حکم بند تھا۔

قصبے کا ایک نوجوان لوچانو دارئس جو کوئی خاص کام نہیں کرتا تھا بس لاریوں کے اڈے پر اور چوپڑ کھیلتے لوگوں کی پھڑوں تک اور شام کو میونسپلٹی کے براس بینڈ کے چکر پر ان کے ساتھ گھوما کرتا تھا، یہ خبر پا کر کہ گرجا محلے میں آگ لگ گئی ہے، بھاگ کر وہاں آ گیا۔ اس کے ہاتھ میں زیتون کی ایک موٹی سی شاخ تھی اور سر پر گڈریوں جیسی اونی ٹوپی تھی۔ اس نے اپنے جوتے اور ٹوپی اتار کر پرے پھینکی، سوٹی کو زمین پر آرام سے لٹایا اور جلتے ہوئے مکان کے اندر گھس گیا۔

سوا سال کا بھینو دھوئیں اور گرمی سے گھبرایا ہوا گھٹنے چل کر باہر ڈیوڑھی کی طرف آ رہا تھا۔ وہ لوچانو کے پاؤں سے ٹکرا کر زور سے چیخا تو اس نے جھک کر اسے گودی میں اٹھا لیا اور باہر لے آیا۔ گریہ و زاری کرتی ہوئی عورت نے لپک کر اپنے بچے کو سینے سے لگا لیا اور بین کرتے ہوئے بولی: "ابھی دو اور ہیں۔ ابھی دو اندر ہیں۔"

لوچانو دارکس پھر پلٹا اور شعلوں کی چادر سے تنی چوکھٹ کے اندر گھس گیا۔ وہ کہتا ہے: جب اندر میری سانس گھٹ گئی اور میرا گلا بالکل بند ہو گیا تو مجھے اونچے اونچے رونے کی آواز آئی۔ میں نے رونے والے کی طرف ہاتھ پھیلا کر دو قدم آگے بڑھائے تو میری گرفت میں وہ بارہ سالہ لڑکا آ گیا جس کے کپڑوں کو آگ لگی ہوئی تھی اور وہ چلنے سے قاصر تھا۔ میں نے جلدی سے جھک کر اسے بوری کی طرح کندھے پر ڈالا اور جلتی ہوئی آبشار میں سے باہر آ گیا۔ لوگوں نے براوو، براوو اور زندہ باد کے نعرے لگائے اور جلتے ہوئے لڑکے پر کمبل پھینک کر اسے پونی کی طرح لپیٹ دیا۔

وہ عورت اب بھی چلائے جا رہی تھی: "میری بیٹی۔ میری بیٹی۔ میری چتورا۔ چتورا سانتا۔"

لوچانو اسی پاگل پن، اسی بے ہوشی اور اسی بے خودی کے عالم میں ایک مرتبہ پھر آگ کے سمندر میں داخل ہوا اور تھوڑی دیر بعد گھوم کر دروازے سے ایک طرف ہو کر زور سے پوچھنے لگا: "کدھر ہے؟ کس طرف ہے؟ کہاں ہے؟"

"بانیو میں بانیو میں۔" عورت چیخ کر بولی: "غسل خانے میں۔ نہانے کو داخل ہوئی تھی پھر پتا نہیں کیا ہوئی۔ ہائے میری چتورا۔ میری چتورا۔ چتورا سانتا۔ چتورا ایلا۔" لوچانو نے بھی اسی طرح اونچے اونچے، بلکہ بہت ہی اونچے اور بے حد گرج دار آواز میں چتورا۔ چتورا کہہ کر پکارا اور اسے یوں لگا جیسے چتورا اس کے جواب میں یہ کہہ رہی ہے کہ میں یہاں ہوں۔ میں یہاں ہوں اور میں مر رہی ہوں۔ لیکن لوچانو نے اسے مرنے نہ دیا، اور اپنے انداز میں بوری سی کندھے پر ڈال کر باہر کو بھاگا۔

چتورا کے نیم برہنہ بدن پر پانی سے بھرا بڑا تولیہ لپٹا تھا اور اس میں سے سٹیم اٹھ رہی تھی۔ ننوں نے، جو گرجے سے نکل کر وہاں جمع ہو گئی تھیں، جلدی سے چتورا کے بدن پر چادریں پھینکنا شروع کیں کیوں کہ زمین پر ڈالنے سے وہ بالکل ہی برہنہ ہو گئی تھی اور گلابی سنگِ مرمر کی تصویر نظر آتی تھی۔

لوگوں نے دیکھا لوچانو ایک طرف بیٹھا اپنی پتلون کا پائنچا دونوں ہاتھوں میں پکڑے اس کی سلائی ادھیڑ رہا تھا۔ اس کی دائیں پنڈلی بری طرح سے جل گئی تھی اور جلد کے نیچے سے سفید سفید چربی نکل آئی تھی۔ قصبے کے ڈاکٹر نے چلا کر کہا: "ٹھہرو! ٹھہرو! اسے ہاتھ مت لگانا میں اس کا بندوبست کرتا ہوں۔"

ڈاکٹر اپنا فرسٹ ایڈ باکس لے کر اس کے پاس پہنچ گیا اور قینچی سے اس کی پتلون کاٹ کر لوچانو کا پنڈا چھڑانے لگا۔ آگ لگنے سے پہلے لوچانو کی سنہرے رنگ کی بڑی خوب صورت اور گھنی داڑھی تھی۔ اب وہ بالکل صفاچٹ، کلین شیو بیٹھا تھا اور لوگوں کی طرف دیکھ کر شرمندگی سے مسکرا رہا تھا۔ دائیں طرف

کا گال جل کر سیاہ ہو چکی تھی اور ابروؤں کے صرف نشان باقی رہ گئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے لوگوں سے کہا ''لوچانو کو اسٹریچر پر ڈال کر ہسپتال لے آئیں کیوں کہ اس کی مکمل مرہم پٹی ہسپتال میں ہو گی یہاں نہیں۔''

لوگ ''لوچانو زندہ باد۔ لوچانو سینٹ زندہ باد۔ اور گرمینو زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے لوچانو کو اسٹریچر پر ڈال کر ہسپتال لے گئے۔ جب ڈاکٹر نے اسے ٹیبل پر لٹایا تو وہ بے ہوش ہو چکا تھا اور اس کے بدن سے جلے ہوئے ماس کی بو آ رہی تھی۔

لوچانو کو ہر روز گلوکوز لگتا رہا، ٹیکے لگتے رہے، اس کی پٹیاں تبدیل ہوتی رہیں اور اس کے سرھانے بیٹھ کر پادری صبح و شام باقاعدگی سے انجیل مقدس کی تلاوت کرتا رہا۔

پندرہ دن بعد جب لوچانو چلنے پھرنے کے قابل ہوا اور ہسپتال کے لان میں صبح و شام چہل قدمی کرنے لگا تو قصبے کے لوگوں نے سوچا کہ لوچانو کو اتنے بڑے کام پر تمغائے حسنِ کارکردگی ملنا چاہیے۔ چناں چہ میونسپلٹی نے اپنے شہر میں اور شہر کے باہر اس بات کا اعلان کر دیا کہ تئیس اکتوبر کو لوچانو کو اس کے جرأت مندانہ اقدام پر ایک تمغا اور اس کے ساتھ ایک خصوصی سرٹیفکیٹ دیا جائے گا جس سے وہ معززین شہر کی فہرست میں داخل ہو جائے گا اور میونسپلٹی، تھانے اور کچہری میں خصوصی رویے سے نوازا جائے گا۔

سارے قصبے نے تئیس اکتوبر کے جشن کی تیاریاں شروع کر دیں اور لوگوں نے اپنے اپنے رشتے داروں کو خط لکھ کر اس جشن میں شرکت کی دعوتیں بھجوا دیں۔

اسکول کے عملے اور لڑکے لڑکیوں کے ذمے اس میدان کو سجانا تھا جہاں لوچانو کا فنکشن ہو رہا تھا۔ فٹ بال کی مقامی ٹیموں کو نمائشی میچ کھیلنے کی خصوصی دعوت دے دی گئی تھی۔ فنکشن کے شروع کے لیے گرجے کو گھنٹے بجا کر سارے علاقے کو اطلاع دینے کی ذمہ داری سونپ دی گئی تھی۔

میونسپلٹی کا میئر تین دن سے اپنی چھوٹی فیٹ پر جگہ جگہ گھوم رہا تھا۔ اسے اندیشہ تھا کہ میونسپلٹی کے کارندے اپنی روایتی کام چوری سے اس عظیم فنکشن میں کوئی نہ کوئی بھیڑا ضرور ڈال دیں گے، کوئی کمی ضرور رہ جائے گی اور باہر سے آنے والے مہمان ہمارے شہر کے بارے میں اچھا گمان لے کر نہیں جائیں گے۔ میئر نے اپنے سارے عملے کو سولی پر ٹانگ رکھا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے جو سپاس نامہ لوچانو کی شان میں لکھ کر دیا تھا اس میں یکے بعد دیگرے تین تین بڑی تبدیلیاں کر کے میئر نے واپس ہیڈ ماسٹر کو بھجوا دیا تھا۔ انھوں نے جو نامانوس الفاظ اور مشکل تلفظ والی ترکیبیں سپاس نامے میں ڈال دی تھیں، میئر نے ان کے نیچے نشان لگا کر تبدیل کرنے کی درخواست کر دی تھی۔ ہیڈ ماسٹر صاحب چوں کہ کمیٹی کے ملازم نہیں تھے، محکمہ تعلیم کے کارندے تھے اس لیے وہ سپاس نامہ لکھ کر دیتے یا اس میں تبدیلیاں کرنے کے مکلف نہیں تھے۔ لیکن چوں کہ یہ سب کچھ ایک عظیم انسان کی پذیرائی اور سواگت کے لیے ہو رہا تھا اس لیے سب آگے بڑھ بڑھ کر ایک دوسرے کی مدد کر رہے تھے۔

اسکول کے بچوں نے بہت سی نظمیں، تین ڈرامے اور دو ٹابلو اسی مضمون تیار کیے تھے کہ

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

ضلعی اخباروں کے علاوہ ملک کے بڑے اخباروں کے نام ور رپورٹر اور کالم نویس بھی اس فنکشن پر پہنچ رہے تھے۔ ان کے ٹھہرنے کے انتظامات اسکول بورڈنگ ہاؤس اور گرجے کی میونسپلٹی میں کر دیے گئے تھے۔ میئر صاحب نے گیسی غباروں کے علاوہ کبوتروں کے ایک پنجرے کا انتظام بھی کر لیا تھا جو کبوتر فروشوں نے اپنی طرف سے دان کیا تھا کہ کبوتروں کے اڑ جانے کے بعد میونسپلٹی سے کسی قسم کی اجرت نہیں لی جائے گی۔

میرے بزرگ دوست اور آنجلا کے نانا ماریو کندوتی نے ہم سب کو حکم دیا تھا کہ ہم اپنے سنڈے بیسٹ میں اس فنکشن میں شمولیت کے لیے آئیں اور اپنے ساتھ ایک ایک گل دستہ بھی لوچانو کو بھینٹ کرنے کے لیے لائیں۔

ہم سب وقت مقررہ پر ماریو کندوتی کے گھر جمع ہو گئے اور اس نے وہ بڑی وین سفر کے لیے نکال لی جس پر اس کی لکڑی جنگل سے آتی تھی اور تیار شدہ فرنیچر شوروم جاتا تھا۔ اس وین کے اندر لکڑی کا ایک بہت بڑا کیبن کرین سے اٹھا کر رکھ دیا جاتا تھا اور دیکھتے دیکھتے یہ وین ایک خوب صورت سفری میں تبدیل ہو جاتی تھی۔ بیٹھنے کی سیٹیں، لیٹنے کے لیے صوفے، چھوٹا سا غسل خانہ، فریج، کچینٹ۔ سامنے موسیقی کا ساگوانی ڈیک۔ ایک بارہ انچ سپول کا ٹیپ ریکارڈ۔ ایک ڈسک پلیئر۔ کیسٹ ابھی ایجاد ہو کر معرضِ وجود میں نہیں آئی تھی اس لیے میوزک ڈیک کچینٹ سے اور فریج سے بڑا تھا۔

جب ہم تیار ہو کر چلنے لگے اور آنجلا اپنی وہیل چیئر میں شیفون کا ارغوانی لباس لہراتی آگئی تو سی مردیاتی نے کہا: "میں اور آنجلا ساتھ ساتھ بیٹھیں گی۔" آنجلا نے کہا: "سوری ڈیئر آج تم ماما، بھائی، نانا اور ابو کے ساتھ پیچھے بیٹھو گی اور میں ڈرائیور کے ساتھ فرنٹ سیٹ پر بیٹھوں گی۔"

"اور ڈرائیو کون کرے گا؟" ماما نے پوچھا۔

تو آنجلا نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں گھما کر اپنے ابو کی طرف دیکھا اور کہا: "یہ چلائے گا۔ پروفیسور!"

اس کے نانا نے کہا: "تمھارا مطلب ہے اشفاق چلائے گا۔ سارا راستہ!؟"

آنجلا نے کہا: "کیوں نہیں۔ راستہ ایسا کون سا لمبا ہے اور سڑک کون سی ایسے بل کھاتی ہے، یہ چلا لے گا۔"

میں نے گھبرا کر اور سر کھجا کر اس کی ماں کی طرف دیکھا تو اس نے محبت بھرے لہجے میں کہا: "دیکھو آنجلا! یہ لمبا سفر ہے۔ مختلف قسم کی گاڑی ہے۔ اسٹیرنگ بڑا ہے اور بریکس وکھم والی ہیں اس لیے اشفاق کو بڑی دقت ہو گی۔ اور پھر ہم بھی صحیح سلامت فنکشن میں پہنچنا چاہتے ہیں۔"

آنجلا نے کہا: ”آپ لوگ فکر نہ کریں۔ یہ بالکل ٹھیک گاڑی چلائے گا اور ہم کو وقتِ مقررہ پر پہنچا دے گا۔ میں نے اس کے ساتھ روم کی چھوٹی گلیوں اور کھلے بازاروں میں بڑے چکر لگائے ہیں۔ یہ بہت اچھا ڈرائیور ہے اور موٹر اس کی عاشق ہے۔ بیٹھو بیٹھو جلدی کرو ورنہ دیر ہو جائے گی۔“

ماریو کندوتی نے آنجلا کو گود میں اٹھا کر اگلی سیٹ پر بٹھا دیا اور میں بسم اللہ کر کے اسٹیرنگ پر بیٹھ گیا۔ کہنے لگی: ”وہی پڑھ کر اگنیشن لگاؤ جو پڑھا کرتے ہو۔“ میں نے آیت الکرسی پڑھی اور چابی گھما کر گاڑی اسٹارٹ کر دی۔

سی مردیاتی کو یہ سارا اندازِ سفر کچھ اچھا نہیں لگا۔

جب ہم گرمینو پہنچے تو سارا شہر دلہن کی طرح سجا ہوا تھا۔ گرجے میں گھنٹے بج رہے تھے۔ سرسبز لان پر کمیٹی کا براس بینڈ اونچی اور چلنت دھنیں اڑا رہا تھا۔ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگے پھرتے تھے۔ اکتوبر کی خوش گوار دھوپ میں چھ سات سو اعلیٰ درجے کی نئی کرسیاں کھلے پنڈال میں پڑی تھیں۔ پنڈال کے چاروں کونوں پر گیسی غباروں کے بڑے بڑے جھنڈ مضبوط رسی سے بندھے اوپر جانے کو بے قرار تھے۔

سٹیج پر تین کرسیاں تھیں۔ ایک اس ملک کے عظیم ہیرو لوچانو دارکس کے لیے دوسری میئر کے لیے اور تیسری گرجے کے بڑے پادری کے لیے جو رتبے کے اعتبار سے کارڈینل بھی تھا۔

جب پنڈال مہمانوں سے اور میزبانوں سے کھچا کھچ بھر گیا اور میئر کے حکم سے غباروں کی طنابیں کاٹ دی گئیں تو وقت کے عظیم انسان کے سامنے کبوتروں کا جال کھول کر زمین پر پھیلا دیا گیا۔ سارا آسمان دور دور تک اڑتے پرندوں سے مالا مال ہو گیا اور تماشائی گردنیں گھما گھما کر کبوتروں کا ساتھ دینے لگے۔

پھر بینڈ نے ایک چلنت دھن بجا کر ڈرم پر اسٹاپ بیٹ دی اور خاموش ہو گیا۔ سارا مجمع خاموش تھا۔ نہ کوئی حرکت کر رہا تھا، نہ سانس لے رہا تھا، نہ اپنے وجود سے واقف تھا۔ سبھی آنکھیں بنے بیٹھے تھے۔

میئر صاحب اپنی جگہ سے اٹھے سپاس نامے کی پہلی سطروں کو سکرول کی طرح کھولا اور مردِ عظیم کو مخاطب کر کے یہ بتلانا شروع کیا کہ کوئی بھی خطۂ زمین از خود کہتر یا بہتر نہیں ہوتا بلکہ اپنے لوگوں کی موجودگی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کے برگ و بار، انجم و آثار اور کہسار و جو ئبار اس کے لوگ ہوتے ہیں۔ انھی کی بدولت علاقوں پر برکتوں کا نزول ہوتا ہے اور انھی کی خاطر آفتاب طلوع ہو کر ساری دنیا کو منور کرتا ہے۔ یہ وہی لوگ ہوتے ہیں جن میں سے ایک بطلِ عظیم اس وقت ہمارے درمیان موجود ہے۔ اس شخص نے اپنی ہمت، جرأت، جواں مردی اور اخلاص و قربانی سے اس علاقے کی نئی تاریخ لکھی ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ پورے عالمِ انسانیت کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

پھر انھوں نے لوچانو دارکس کے گھرانے، اس کے آبا و اجداد اور اس کے بزرگوں کے مختصر

حالات بیان کیے۔ کسی کو بھی یہ معلوم نہ تھا کہ لوچانو کے آباؤاجداد اپنے جہاز بنا کر راہِ للہ واکنگوں سے لڑا کرتے تھے اور پر امن بستیوں اور معصوم بحری مسافروں کو ان کے ظلم وستم سے نجات دلایا کرتے تھے۔ میئر صاحب کا خطبہ کافی لمبا تھا جس میں تاریخ بھی تھی فلسفہ بھی، اخلاقیات اور دینیات بھی اور ایک شخص کے لیے خراجِ عقیدت کا جذبہ بھی، ساتھ ساتھ مزاح کی چاشنی اور ہلکی ہلکی کہانیوں کا امتزاج بھی تھا۔ حاضرین بالکل بور نہیں ہوئے بلکہ بات بات پر تالیاں بجاتے اور نعرے لگاتے رہے۔

جب میئر اپنی تقریر ختم کر چکے تو انھوں نے کارڈینل صاحب کی طرف دیکھ کر کہا: "تقدس مآب! اب اس عظیم ہستی کو تمغا لگانے اور انھیں حسنِ کارکردگی کا سرٹیفکیٹ عطا کرنے کا کام آپ کا ہے میں اس کے لیے ایک بہت ہی چھوٹا اور حقیر آدمی ہوں اور یہ ہستی بہت ہی عظیم، بہت ہی معزز اور بے حد معظم ہے۔ آپ ہی ان کی خدمت میں یہ حقیر سا تحفہ پیش کیجیے اور آپ ہی ان کو دعا دیجیے تاکہ ان کی وجہ سے ملی ہوئی دعا اس سارے علاقے، سارے منطقے اور پورے اطالیہ پر پھیل جائے۔"

کارڈینل صاحب اپنی جگہ سے اٹھے اور میئر کی جگہ پر آکر کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے پہلے تو انجیلِ مقدس سے کچھ آیات پڑھیں پھر لوچانو کو اپنے پہلو میں کھڑا کر کے لوگوں سے اس کی شان میں نعرے لگوائے اس کے بعد اس کے سینے پر بہادری کا تمغا بڑی مشکل سے لگایا کیوں کہ اس کی پن نئی قسم کی ہونے کی وجہ سے کھلتی نہیں تھی اور کارڈینل صاحب کو اس کے کھولنے کا طریقہ نہیں آتا تھا۔

تمغا لگا کر اور حسنِ کارکردگی کی سکرول بنا کر انھوں نے آگے بڑھاتے ہوئے ایک ایسی دعا پڑھی جس میں قادرِ مطلق کی شانِ کریمی اور انسان کے دوزانو ہو کر اس کے شکر گزار ہونے کا بیان تھا۔ یہ دعا پڑھتے پڑھتے کارڈینل صاحب آب دیدہ ہو گئے اور ان پر عجیب سی رقت طاری ہو گئی۔ انھوں نے رومال نکالنے کو جب اپنے پہلو کی جیب میں ہاتھ ڈالا تو اچانک اس کے اندر سے بچھو نے کاٹا۔ کارڈینل صاحب نے چیخ کر کہا "میرا بٹوہ۔ میرا بٹوہ۔ خواتین و حضرات کسی نے میری جیب کاٹ لی ہے کوئی شخص پنڈال سے باہر نہ جانے پائے۔"

مجمعے میں چہ مہ گوئیاں اور سرگوشیاں ہونے لگیں۔ سارا پنڈال بھنبھناتی مکھیوں کی آواز سے بھر گیا۔ میئر نے آگے بڑھ کر اونچی آواز میں پوچھا: "پرس میں کیا تھا؟" کارڈینل صاحب نے بتایا: "بیس ہزار لیرے، تیس امریکی ڈالر اور ایک مرصع فاؤنٹین پین۔"

کچھ لوگوں نے ہاتھ اٹھا کر اپنے ساتھیوں اور اردگرد کے لوگوں کو تلاشی دی۔ کچھ نے اسٹیج پر چڑھ کر کارڈینل صاحب کو جامہ تلاشی دینے کے لیے اپنا آپ پیش کیا لیکن بٹوہ نہ ملنا تھا نہ ملا۔

کارڈینل صاحب نے اپنے غم ناک چہرے پر مسکراہٹ کے آثار پیدا کرتے ہوئے کہا: "خیر کوئی بات نہیں۔ یہ سب آنی جانی چیزیں ہیں۔ اصل چیز انسان ہے۔ وہ احسن التقویم ہے۔ اس کا نام اونچا اور اسی کی کوشش سربلند ہے۔ ہمیں ایسے نقصانات کی پروا نہیں کرنی چاہیے۔ یہ مادی چیزیں ہیں، فانی

چیزیں ہیں اور ان کو ایک نہ ایک دن فنا ہونا ہے۔ اب میں اس شہر کے بطلِ عظیم کو وہ سرٹیفکیٹ پیش کرتا ہوں جو خاص ان کے لیے تیار کیا گیا ہے اور انھی کے لیے سنہرے لاطینی رسم الخط میں لکھا گیا ہے۔"

لوچانو دارئس کو یہ سرٹیفکیٹ عطا کر کے انھوں نے اس کے دونوں گالوں پر باری باری بوسہ دیا اور اس سے ہاتھ ملا کر اسٹیج سے نیچے اتر آئے۔

وہ جو ایک شیطان صفت اور ابلیس رو، سوکھا سڑیل بڈھا، ٹھوڑی پر دُم جیسی داڑھی لٹکائے اور چندھی آنکھوں کے آگے چونچ جیسی ناک نکالے بیٹھا تھا، میئر صاحب کو پکار کر بولا: "انسان بھولن ہار اور خطاکار ہے ایک نظر سینور لوچانو دارئس کو دیکھ لینے میں بھی کیا حرج ہے؟"

لوگوں نے شیم شیم اور مردہ باد کے نعرے لگائے اور اپنی نشستوں سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ میئر صاحب چھوٹے بچے کی طرح منھ میں انگلی ڈالے اسٹیج پر ہیرو کے ساتھ کھڑے تھے۔ اسٹیج سے اترنے لگے تو انھوں نے لوچانو سے عقیدت مندانہ مصافحہ کیا اور اس کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر پھرولا پھرولی شروع کر دی۔ لوچانو نے کوئی مزاحمت نہ کی بلکہ میئر کی اس مجنونانہ حرکت کو دیکھ کر ہنسنے لگا۔

میئر نے لوچانو کے نئے اور خوب صورت کوٹ کی اندرونی جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک ایسا بٹوہ برآمد کیا جس کے اندر بیس ہزار لیرے، تین امریکی ڈالر اور ایک مرصع فاؤنٹین پین تھا۔ کارڈینل صاحب جب اپنے دونوں ہاتھوں سے حسنِ کارکردگی کا تمغا لگا رہے تھے تو موصوف ان کی جیب پر بلیڈ پھیر کر ہاتھ کی صفائی دکھا چکے تھے۔

بہت سے لوگ پکار پکار کر کہہ رہے تھے: "معاف کر دو، معاف کر دو کہ یہی خداوند یسوع کا حکم اور یہی عیسائیت کی ریت ہے" لیکن کچھ لوگ ان کے خلاف بول رہے تھے۔ میئر نے ہاتھ اوپر اٹھا کر کہا: "ہم اصولوں پر سمجھوتا نہیں کریں گے۔ خطاکار کو اس کی سزا مل کے رہے گی۔"

وہ سپاہی جو لوچانو کی تشریف آوری کے لیے بڑی دیر سے تلواروں کی لمبی محراب بنائے کھڑے تھے، ان میں سے ایک سپاہی نے اسٹیج پر چڑھ کر لوچانو کو ہتھکڑی لگائی اور ٹہوکا دے کر آگے چلنے کو کہا۔

جب لوچانو اسٹیج سے اتر رہا تھا تو اس کے ہاتھ میں حسنِ کارکردگی کی گول کی ہوئی سند تھی اور سینے پر حسنِ کارکردگی کا تمغا جھول رہا تھا۔

لوگ سر جھکائے ایک دوسرے سے نظریں بچائے، ہاتھ لٹکائے چپ چاپ اپنی اپنی سواریوں کی طرف جا رہے تھے۔ نہ کوئی بول رہا تھا نہ پیچھے مڑ کر دیکھ رہا تھا نہ اس احساس کے ساتھ چل رہا تھا کہ کوئی اور بھی اس کے قریب موجود ہے۔ ہر کوئی غم کے غیر مرئی بگولے میں لپٹا دھیرے دھیرے قدم اٹھا رہا تھا۔ مردوں نے ہاتھ اپنی جیبوں میں ڈال لیے تھے۔ عورتوں نے ان بچوں کو گود میں اٹھا لیا تھا جو ابھی بھاگتے دوڑتے ان کے ساتھ آئے تھے۔ یہ کیسا غم تھا، کیسا دکھ تھا، کیسا کرب تھا جس نے سب کو آنِ واحد میں اس درجہ پریشان کر دیا تھا۔ کوئی کشتی نہیں ڈوبی تھی، زلزلہ نہیں آیا تھا، دھماکا نہیں ہوا تھا، قحط نہیں پڑا تھا،

آتش زدگی نہیں ہوئی تھی، لیکن سبھی لوگ ان حادثات سے بھی بڑھ کر غمگین ہو گئے تھے۔ کیا انسان کے زوال سے لوگ اس قدر سہم جاتے ہیں۔ ایک انسان کی پستی سے سارا معاشرہ بے جان ہو جاتا ہے! یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک شخص کی کم اوقاتی سارے ماحول کو اس قدر شرمندہ کر دے، پورا گروہ انسانی دو زانو ہو جائے؟!

پنڈال آہستہ آہستہ لوگوں سے خالی ہو رہا تھا۔ صرف ایک کرسی پر آنجلا بیٹھی رہ گئی تھی وہ بھی اپنی مجبوری کی وجہ سے۔ میں اس کے قریب گیا تو اس نے اپنی نگاہیں اٹھا کر میری طرف دیکھا۔ میں نے کچھ پوچھے بنا اس کو گود میں اٹھا کر اس کی وہیل چیئر میں ڈالا اور اسے آہستہ آہستہ دھکیلتا ہوا باہر آ گیا۔ وین کے پاس اس کا سارا کنبہ سر جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا۔

کسی سے کہے سنے بغیر ہم سب اپنی سیٹوں پر بیٹھ گئے۔ تاتا ماریو نے وین کے اندر الٹے ہاتھ سے درمیانی دیوار کو بجایا اور میں نے چابی گھما کر گاڑی اسٹارٹ کر دی۔

ساٹھ میل کے لمبے راستے میں آنجلا نے مجھ سے ایک بات بھی نہ کی۔ اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے مسلسل آنسو بہاتی اور ان سے اپنا بہت ہی چھوٹا سا رومال بھگوتی مسلسل آہیں بھرتی رہی۔ اس ساری مسافت میں مجھے دو مرتبہ اس کے دو بول سنائی دیے۔ "ہم سبھی اپاہج ہیں۔ واقعی ہم سب لوگ اپاہج ہیں!" اور یہ کہ "خطرہ ہر مقام پر موجود ہوتا ہے اور آخری سانس کے آنے تک کچھ بھی ہو سکتا ہے!!"

جب میں ان کے گھر سے سنی مرویاتی کو لے کر چلا تو کسی نے ہم کو رکنے کے لیے نہیں کہا، نہ کسی نے شام کے کھانے کی صلح ماری نہ کل آنے کے لیے کہا!

(زیر ترتیب یادداشت کا ایک حصہ)

☆☆☆

ڈاکٹر اسلم فرخی

جانِ بے تاب

زندگی کے حقیقی کردار کئی بار اتنے غیر حقیقت پسندانہ اور تکلیف دہ ہوتے ہیں کہ اچانک ان پر یقین نہیں ہوتا۔

"جو کچھ کہا نہیں گیا": از کسم انسل
ہندی ناول اور افسانہ نگار

بعض انسان اپنی زندگی ہی میں ویران، اداس اور تنگ و تاریک کھنڈر نظر آتے ہیں مگر کھنڈروں کی بھی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ میں نے اپنے خاندان میں کم و بیش ساٹھ برس تک ایک ایسے ہی کھنڈر کو دیکھا اور برتا جس کی خشتِ اول ہی کج تھی۔ حالات و واقعات نے اس کی ٹیڑھ میں روز بہ روز اضافہ کیا مگر یہ کھنڈر مجھے اور میرے خاندان کو عزیز تھا اور ہے۔

میں نے باجی آپا کے اس خاکے میں یہ کوشش کی ہے کہ آپ بھی اس کھنڈر کی ایک جھلک دیکھ لیں۔ آپ کی ملاقات بھی اس بے تاب، بے لچک، بے خوف، بے غرض اور بے آسرا خاتون سے ہو جائے جس میں اوائل عمری سے کائی لگنا شروع ہو گئی تھی، جوانی میں ویرانی برسنے لگی تھی اور بڑھاپے میں بدحالی، کہنگی اور شکست و ریخت کے آثار پوری طرح نمایاں ہو گئے تھے۔ جسے کسی نے محبت، ہمدردی اور سنجیدگی سے سمجھنے کی زحمت نہیں کی، جو ساری زندگی جبرِ حالات کا شکار رہنے کی وجہ سے اپنے اور دوسروں کے لیے اذیت پسند ہو گئی تھی۔

☆☆☆☆

ساری کوٹھی میں کہرام مچ گیا۔ منجھلی کو غش پر غش آنے لگے۔ حسن آرا پچھاڑیں کھا رہی ہیں۔ منجھلی سجدے میں پڑی ہیں۔ کون لے گیا، کہاں لے گیا، ارے لوگو! یہ تو نرا اندھیر ہے اندھیر! جیتی جاگتی لڑکی کو کوئی اٹھا لے گیا۔ کسی کو کانوں کان خبر بھی نہ ہوئی۔ وہ تو ویسے ہی پھول پان ہے۔ اتنی سی تو ہے۔ بالکل گجریا معلوم ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے کسی کو پتا بھی نہیں چلا۔ ادھر مردانے میں منجھلے میاں بہاری چکوے پر بگڑ رہے تھے۔ "نمک حرام، تجھے پھاٹک سے لگی ہوئی دکان اس لیے دی تھی کہ آنے جانے والوں پر نظر رکھے اور تجھے کچھ سوجھا ہی نہیں۔ کوئی لڑکی کو لے کر چمپت ہو گیا اور تو دکان پر مزے سے بیٹھا گوشت بناتا رہا۔ بے ایمان کہیں کا۔" بہاری چپ چاپ کھڑا رہا۔ ایک لفظ نہ بولا۔ جانتا تھا کہ اگر ایک لفظ بھی منھ سے نکالا تو منجھلے میاں مرغا بنوا دیں گے۔ ایسے فرشی جوتے پڑیں گے کہ چاند گنجی ہو جائے گی۔ چپ سادھے رہا۔ بہاری چپ سادھے رہا تو منجھلے میاں نے حافظ عبدالرشید عطار کو بلوایا۔ ان کی دکان پھاٹک کے بائیں طرف تھی۔ چھوٹا قد، نورانی داڑھی، سفید براق کپڑے، قرآن شریف بہت اچھا یاد تھا۔ خوب پڑھتے تھے۔ منجھلے میاں نے خلافِ عادت ان سے بڑی نرمی سے پوچھا: "حافظ جی! جمیلہ صبح سے غائب ہے۔ آپ نے تو نہیں دیکھا۔" "دیکھا کیوں نہیں مولوی نثار احمد کی انگلی پکڑے بھگت حلوائی کی دکان کی طرف جا رہی تھیں۔ میں نے دل میں سوچا، آج کیا بات ہے جو باپ بیٹی کو مٹھائی دلوانے لیے جا رہے ہیں۔ یہ کیا معلوم تھا کہ وہ بیٹی کو لے کر غائب ہو جائیں گے۔"

حافظ عبدالرشید یہ کہہ کر چلے گئے۔ منجھلے میاں اٹھ کر اندر آئے۔ منجھلی سے کہنے لگے: "نثار لے گیا ہے، گھبراؤ نہیں۔ منجھلی کو بھی تسلی دو۔ جمو ان شاءاللہ خیریت سے آ جائے گی۔ شاہ میر! میاں کو بلاؤ۔" میاں، منجھلے میاں کے چھوٹے بھائی تھے۔ مست مولا، سب سے بے نیاز، بے پروا۔ منجھلے میاں نے انھیں اپنے اندور کے کارخانے کا کرتا دھرتا بنا دیا تھا۔ پندرہ سولہ برس اندور میں رہے۔ وہیں کی ایک عورت کو گھر میں ڈال لیا تھا۔ منجھلی چھوٹے چھوٹے بچوں کو لیے تنہائی کا عذاب جھیلتی رہیں۔ ایک ایک کا منھ دیکھتی رہیں۔ میاں اندور میں اندر ہی اندر عیش کرتے رہے۔ جب منجھلے میاں کو یہ اندازہ ہو گیا کہ میاں سارا لیکھا ڈیوڑھا برابر کیے دے رہے ہیں تو کارخانہ بند کر دیا اور انھیں واپس بلا لیا مگر منجھلی کے دن پھر بھی نہ پھرے کیوں کہ میاں کو یار دوستوں سے کہاں فرصت تھی۔ میاں آئے۔ بھائی کو سلام کیا۔ بیٹھ گئے مگر منجھلے میاں کچھ سوچتے رہے پھر بولے: "نہیں تم سے کام نہیں چلے گا۔ علی کو بلاؤ۔" علی حسین کا بھائیوں میں چھٹا نمبر تھا۔ یہ امورِ قانونی کے نگراں تھے۔ کارخانے، زمین داری، جائداد کے سارے مقدمے انھیں کے سپرد تھے۔ صبح دس بجے بڑا سا بستہ لے کر روزانہ پابندی سے کچہری جاتے تھے۔ شام کو لوٹتے۔ مہینے میں ایک آدھ پھیرا الٰہ آباد کا بھی کرتے تھے۔ قانون کے پتلے اور زبان کے کڑوے تھے۔ منجھلے میاں نے انھیں آتے دیکھ کر کہا: "علی! تم ابھی قائم گنج چلے جاؤ۔ میاں کو بھی ساتھ لے جاؤ۔ سیدھے منو خاں کے پاس جانا۔ وہ نہ ہوں تو جنو خاں سے بات کرنا۔ یہ لڑکا ماشاءاللہ بڑا سمجھ دار ہے۔ میرا

سلام کہنا اور بتانا کہ نثار لڑکی کو بے کہے سنے چوروں کی طرح نکال لے گیا ہے۔ بلوا کر ڈانٹ ڈپٹ کر دیں اور لڑکی اس سے لے کر تمھارے حوالے کر دیں۔ جاؤ فوراً چلے جاؤ۔ دیر نہ کرو۔" پھر شاہ میر کی طرف دیکھ کر بولے: "دیکھ کیا رہا ہے۔ لڑکی کا معاملہ ہے اس لیے خون کا سا گھونٹ پی کر چپ ہوں ورنہ انھیں پکڑوا بلواتا اور دماغ درست کر دیتا۔ کیا کروں لڑکی کی وجہ سے مجبور ہوں۔" منجھلے میاں کا غصہ سارے شہر میں مشہور تھا۔ سارا شہر ڈرتا تھا۔ بڑے رئیس تھے۔ امیر عبدالرحمٰن خاں والیٔ کابل کے ذاتی دوست تھے۔ اکثر کابل جاتے رہتے تھے۔ بہت بڑا کاروبار تھا۔ دیسی ریاستوں میں پھیلا ہوا تھا۔ بڑی بڑی ریاستوں کے راجوں، نوابوں سے دوستانہ تعلقات تھے۔ والیانِ ریاست آئے دن ان کی کوٹھی میں آتے رہتے تھے۔ بڑی رونق رہتی تھی کوٹھی میں۔ محفلیں ہو رہی ہیں، مشاعرے ہو رہے ہیں۔ منجھلے میاں اس زمانے کے رئیسوں کی طرح شعر و سخن کے دل دادہ اور مشاعروں کے سرپرست تھے۔ طاہر فرخ آبادی شہر بھر کے استاد اور اچھے شاعر تھے۔ ان کی خواہش پر کوٹھی میں بڑی دھوم کا مشاعرہ ہوا۔ فصیح الملک مرزا داغ نے حیدر آباد سے طرحی غزل بھیجی تھی۔ مشاعرہ دو دن مسلسل جاری رہا تھا۔ شاعروں کی ایک کھیپ بدایوں سے آئی تھی، ایک مارہرے سے، ایک مکن پور سے، مین پوری، ایٹے، کان پور، لکھنؤ، آگرے، اناوے سب جگہ سے شاعر آئے تھے۔ "انگلیوں" کا قافیہ طاہر فرخ آبادی کا حصہ ہو گیا تھا:

تمھاری چٹکیوں نے دل میں اتنے نیل ڈالے ہیں
کہ جن کو گنتے گنتے تھک گئی ہیں انگلیاں میری

داغ نے بھی انگلیوں کا قافیہ کہا تھا:

جب اپنا ہاتھ رکھا سینۂ پُر داغ پر میں نے
بنی ہیں پنج شاخہ جل کے پانچوں انگلیاں میری

غزل میں یہ شعر بھی تھا:

نظام الملک آصف جاہ محبوب علی خاں نے
زمانہ جانتا ہے قدر کی جیسی یہاں میری

ہر روز کوئی نہ کوئی تقریب ہوتی رہتی تھی۔ بس بہانہ چاہیے۔

منجھلے میاں کے ماشاء اللہ سے سات بھائی تھے۔ ننھے میاں، منجھلے میاں، میاں، اپے میاں، لعل میاں، علی میاں اور ابرار میاں، سارے بھائی منجھلے میاں کے دست نگر تھے۔ ننھے میاں کارخانوں کے منصرم، برائے نام اپنے باپ کے پریس کا کام بھی دیکھ لیتے تھے۔ میاں اندور کے کارخانے کے کرتا دھرتا، اپے میاں لکھنے پڑھنے کا سارا کام کرتے تھے، کان پور کا کارخانہ بھی ان کی تحویل میں تھا، لعل میاں صرف عیش کرتے تھے، ابرار میاں برائے نام صیغۂ زراعت کے نگراں تھے، علی میاں مقدموں کے انچارج تھے، سب کے سب کوٹھی میں رہتے تھے۔ بڑا بھرا پُرا گھرانا تھا۔ ہر وقت چہل پہل رہتی۔ بڑی رونق اور گہما گہمی

تھی۔ ایک آ رہا ہے، ایک جا رہا ہے۔ بعض اوقات ایسی چیخم دھاڑ ہوتی کہ کان پڑی آواز نہ سنائی دیتی۔

اگلے دن میاں اور علی میاں جمیلہ کو گود میں لیے خوش خوش واپس آ گئے۔ میاں کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں۔ خوش علی میاں بھی تھے مگر ان کی خوشی قانونی حدود کے اندر تھی۔ جمیلہ منجھلی کے سپرد کی گئیں۔ انھوں نے حسن آرا کی گود میں دے دیا۔ سوکھے دھانوں میں پانی پڑ گیا۔ منجھلی کہنے لگیں: "میں نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کی نذر مانی تھی۔ ارے شاہ میر! جلدی سے مٹھائی تو لا۔ علی! ذرا نیاز دیتے جاؤ۔"

عجیب عجیب رواج اور دستور تھے۔ منجھلے میاں شہر کے رئیس تھے مگر انھیں پر کیا منحصر سارے کھاتے پیتے اور زمین دار گھرانوں میں یہی ڈھرّا تھا کہ بیٹیوں کی شادیاں تو ہوتی تھیں مگر شادی کے بعد رہتی وہ میکے ہی میں تھیں۔ شوہر چھٹے چھ ماہے مہمان طریق آتے۔ بیویوں کو گراں بار کرتے اور رخصت ہو جاتے۔ اگلا پھیرا بچے کی پیدائش کے بعد ہی ہوتا۔ جب خط جاتا کہ بیوی اللہ رکھے چلّہ نہا چکی ہیں تو خوشی خوشی آ دھمکتے تھے۔ کبھی کبھی لڑکیاں سیر و تفریح کے لیے سسرال بھی ہو آتی تھیں۔ شوہر اگر باہر ہیں تو باہر کا پھیرا بھی کر لیتیں مگر ہیڈ کوارٹر میکے ہی میں رہتا۔ منجھلے میاں کی کوٹھی میں بھی ساری بیاہی تیاہی لڑکیاں بھری ہوئی تھیں۔ یہ ننھے میاں کی لڑکیاں ہیں، یہ میاں کی لڑکیاں ہیں، یہ یوسف کی لڑکی ہیں، یہ غنی حیدر کی لڑکیاں ہیں، حسن آرا میاں اور منجھلی کی اولاد تھیں۔ باپ کالے کوسوں اندور میں مزے کرتے رہے یہ کوٹھی میں پلتی رہیں۔ اپنے نام کی ایک ہی تھیں۔ لاکھوں میں ایک تھیں۔ نہ بارہ ابھرن نہ سولہ سنگھار مگر چہرے پر وہ نکھار کہ سنگل دیپ کی پدمنی معلوم ہوتی تھیں۔ چندے آفتاب چندے مہتاب، میدا شہاب سنہرا رنگ، کھڑا کھڑا نقشہ، کتابی چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں، ستواں ناک، نازک دہانہ، پتلے ہونٹ، کشادہ پیشانی، صراحی دار گردن، اونچا قد، بھرا بھرا جسم۔ جو دیکھتا دیکھتا ہی رہ جاتا۔ خوب صورت منجھلی بھی تھیں مگر حسن آرا دو چار دس بیس میں نہیں ہزار دو ہزار میں بھی لاجواب تھیں۔ جہاں سے گزر جاتیں ساری بیبیوں کی نگاہیں انھیں کی طرف ہو تیں۔ محفل میں جہاں بیٹھ جاتیں اجالا ہو جاتا تھا۔ ہونے والی بات، کوٹھی کے زنانے حصے میں نیم کا ایک بڑا پیڑ تھا۔ مشہور تھا کہ اس پیڑ پر جن رہتے ہیں۔ ایک دن حسن آرا کو نہ جانے کیا ہوا بیٹھے بیٹھے جھومنے لگیں۔ حال کھیلنے لگیں، ہاتھ پیر ٹھنڈے ہو گئے۔ بہت دیر تک اسی کیفیت میں رہیں۔ منجھلی کے ہوش و حواس جاتے رہے۔ میاں اندور میں، دوسری لڑکی چھوٹی، لڑکا کم سن، لے دے کے ہمدرد اور غم گسار اگر کوئی تھیں تو منجھلی۔ انھیں سے کہا۔ منجھلی نے چپ چپاتے کسی سیانے کو بلوایا۔ سیانے نے عمل پڑھ کر یہ بتایا کہ نیم والا جن ان پر عاشق ہو گیا ہے۔ بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ نہ جانے کب کیا ہو جائے۔ گھر کی ساری بڑی بوڑھیاں حسن آرا کو نگاہوں میں رکھنے لگیں۔ نگاہوں میں وہ پہلے بھی رہتی تھیں اب ان پر چوبیس گھنٹے نگاہ رکھی جانے لگی۔ ایک دن نہ جانے کس نے منجھلے میاں کو یہ بات بتا دی۔ وہ سنتے ہی آگ بگولا ہو گئے۔ کہنے لگے: "عورتوں کے یہ ڈھکوسلے لڑکی کو تباہ کر دیں گے۔ میں جھگڑے کی جڑ ہی باقی نہ رکھوں گا۔" دوسرے دن صبح صبح آرہ کش آ پہنچے۔ نیم کٹنے لگا۔ منجھلی نے کیسے

کیسے واسطے دیے۔ منجھلی بین کرنے لگیں۔ ننھے میاں نے سمجھایا۔ ہرا پیڑ نہیں کٹواتے۔ یہ سارے گھر کو ٹھنڈا رکھتا ہے مگر منجھلے نے کسی کی نہیں سنی۔ چھتنار نیم کا صفایا ہو گیا۔ اندر کے صحن میں دن بھر سایہ رہتا تھا اب شام بھی دوپہر یا معلوم ہونے لگی۔

نیم کٹنے کے دو تین دن بعد حسن آرا نے رات کو خواب میں دیکھا۔ کوئی کہہ رہا تھا۔ ''کہہ دینا اس منجھلے سے، تو نے ہمارا ٹھکانا اُجاڑ دیا، ہم تجھی کو اجاڑ دیں گے۔'' صبح کو انھوں نے ڈرتے ڈرتے ماں کو خواب سنایا۔ منجھلی نے سر پیٹ لیا۔ بولیں: ''بیٹی! منجھلی سے کچھ نہ کہنا۔ خبردار جو تم نے منھ سے بھاپ نکالی۔ بات کا بتنگڑ بنتے دیر نہیں لگتی۔''

کچھ دن بعد اللہ نے ایسا کیا کہ حسن آرا کے لیے نثار احمد کا پیام آیا۔ کہاں تو منجھلے میاں پٹھے پر ہاتھ ہی نہیں رکھنے دیتے تھے کہاں فوراً راضی ہو گئے۔ سب نے کہا بھی مولوی ہے۔ وعظ کہتا پھرتا ہے۔ لڑکی اٹھوں ماری اکیلی اپنی قسمت کو روئے گی۔ گھرانا بھی قائم گنج کے اجڈ پٹھانوں کا ہے مگر منجھلے میاں جیسے ادھار کھائے بیٹھے تھے۔ چٹ منگنی پٹ بیاہ۔ حسن آرا رخصت ہوئیں تو کہنے والوں نے کہا: کوٹھی کی چاندنی چلی گئی۔ سسرال میں کچھ دن بڑی مان جان رہی۔ پھر میاں نثار وعظ کہنے بنگال سدھار گئے۔ حسن آرا نے کوٹھی میں ڈیرے ڈال دیے۔ میاں نثار نے بہت چاہا کہ حسن آرا ان کے اماں باوا کے ساتھ قائم گنج میں رہیں۔ مگر کوٹھی کا دستور انھیں کوٹھی کھینچ لایا۔ ایک لڑکی بھی ہو گئی۔ دادا دادی آکر دیکھ گئے۔ لڑکی چار پانچ برس کی ہو گئی تو ایک دن نثار احمد اسے خاموشی سے اپنے ساتھ لے گئے مگر یہ بھول گئے کہ ہاتھیوں سے گنے کھانا ممکن نہیں۔ منھ کی کھائی۔ ہمیشہ کے لیے اعتبار جاتا رہا۔ منو خاں نے بلوا کر بہت ڈانٹا۔ اگر وہ مولوی نہ ہوتے تو شاید دو چار ہاتھ بھی پڑ جاتے۔ لڑکی بھی واپس کرنا پڑی اور ذلت بھی ہوئی۔ انتقامی کارروائی کے طور پر انھوں نے دوسرا نکاح پڑھوا لیا۔ حسن آرا کو سوت کا داغ سہنا پڑا۔ پھر یہ ہوا کہ ایک دن بے سان گمان حسن آرا چٹ پٹ ہو گئیں۔ اچھی بھلی تھیں۔ نہائی دھوئیں، ماں سے بولیں: ''سر میں درد ہو رہا ہے۔'' ماں نے چھو کر دیکھا۔ کہنے لگیں۔ ''تمھارا اپنڈا بھی کچھ پھیکا پھیکا معلوم ہوتا ہے۔'' ذرا کی ذرا میں بدن پھنکنے لگا۔ ہذیان طاری ہو گیا۔ ڈاکٹروں نے کہا، سرسام ہو گیا ہے۔ دوسرے دن سرِ شام ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔ کہنے والوں کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔ ہر ایک نے یہی کہا۔ یہ پیڑ کٹوانے اور جنوں کو اجاڑنے کا نتیجہ ہے۔

جمیلہ جب پیدا ہوئیں تو جس نے دیکھا یہی کہا: ''اے ہے۔ یہ چوہیا کا سا بچہ۔'' کہنے والوں نے ٹھیک ہی کہا: باوا قائم گنجی پٹھان، چھاڑ پہاڑ۔ ماں لمبی تڑنگی اور بیٹی ایسی کہ دیکھ کر خوف آئے۔ بے حد چھوٹے چھوٹے ہاتھ پانو ذرا سا قد، کسی نے کہا: ''اسے تو روئی کے پہلوں میں رکھو۔ لڑکی ہے کہ چیونٹی۔ گود میں لے لیا تو پسلیاں چیخ جائیں گی۔

جمیلہ نانا نانی کی آنکھ کا تارا۔ خالہ ماموں کی دلاری تھیں مگر ہم عمر لڑکیاں ان سے گھبراتی

تھیں۔ زہرا، ہاجرا، منی، اصغری سب کی سب ترئی کی بیل کی طرح بڑھ رہی تھیں مگر جمیلہ تھیں کہ چھٹنکی کی چھٹنکی رہیں۔ نہ قد بڑھا نہ ہاتھ پیر بڑھے۔ ساتھ کی لڑکیاں بالیاں سیر سے سوا سیر ہو گئیں۔ یہ رتی بھر بھی نہیں بڑھیں۔ نانا ڈاکٹر مہیش سے ٹانک پر ٹانک لاتے لاتے تھک گئے مگر جمیلہ کو نہ بڑھنا تھا نہ بڑھیں۔ بجھلی کو بڑا غم تھا۔ جمیلہ جدھر جاتیں انگلیاں اٹھتیں۔ "اے بنی جمیلہ! کیا تم نے نہ بڑھنے کی قسم کھا رکھی ہے۔" لڑکیاں انھیں دیکھ کر دوپٹوں میں منھ دے کر کھیں کھیں کرتیں۔ ہر طرف سے چاؤں چاؤں ہوتی۔ کوئی بیوی پوچھ بیٹھتیں: "بنی جمیلہ اتی کی اتی ہی رہو گی کچھ بڑھو گی بھی۔" ایک دن جمیلہ کوٹھی کے صحن میں کھڑی تھیں۔ ایک موٹا سا بندر کھونچیا تا نیچے اتر آیا۔ یہ چیخ مار کر بھاگیں۔ پیر پھسلا۔ دھم سے گریں۔ بندر نے گھبرا کر انھیں کاٹ لیا۔ بڑا ہنگامہ بڑی چیخ پکار ہوئی۔ ڈاکٹر نے زخم صاف کر کے ٹنکچر لگا دیا۔ جمیلہ بہت روئیں دھوئیں۔ بہت دن تک علاج ہوتا رہا۔ کم زور مار کھانے کی نشانی۔ ایک دن یہ ایک کتے سے ڈر کر بھاگیں۔ کتے نے جھپٹ کر دانت گڑا دیے۔ خون نکل آیا۔ اس زمانے میں چودہ انجکشنوں کا چکر نہیں تھا۔ ڈاکٹر مہیش نے زخم جلا دیا اور ننھی منی جمیلہ کو ڈانٹا۔ "بے ہوش نہ رہا کرو۔ اتنی سی ہو۔ دوڑ نگے نہ لگایا کرو۔ جانوروں سے دور رہا کرو۔" بے چاری جمیلہ ڈانٹ سن کر چپ ہو گئیں۔

دوسری لڑکیاں دوڑ نگے لگاتیں۔ جمیلہ منھ دیکھتی رہتیں۔ اونچ نیچ، پکڑم پکڑی کا کھیل ہوتا۔ جمیلہ حسرت بھری نظروں سے کھیلنے والی لڑکیوں کو تکتی رہتیں۔ کبھی کبھی کوئی لڑکی رحم کھا کر انھیں بھی کھیل میں شریک کر لیتی۔ "اچھا بھائی ان کی کچی پونی ہے۔" جمیلہ دوڑ بھاگ تو کیا کرتیں۔ پھدکتی رہتیں مگر اسی پھدکنے میں خوش ہو جاتیں۔ دوڑ بھاگ ان کے بس کی تھی بھی نہیں۔ آئے دن بیمار رہتیں۔ آج نزلہ ہے، آج کھانسی ہے۔ ایک دفعہ یہ ہوا کہ چیچک نکل آئی۔ دوسری لڑکیوں کے ٹیکے لگے ہوئے تھے۔ ان کے سکھنا پے اور قد قامت کو دیکھ کر نانا نانی نے لاڈ میں ٹیکا نہیں لگنے دیا تھا۔ چیچک جو نکلی تو لینے کے دینے پڑ گئے۔ بڑی مشکل سے ٹھیک ہوئیں۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ چہرے پر دانوں کا زور نہیں تھا۔ بڑے ہلکے سے نشان پڑے مگر کوٹھی کی ساری لڑکیاں مہینوں ان کے پاس نہیں پھٹکیں۔ یہ جدھر جاتیں ساری لڑکیاں بھڑ بھڑا کر چڑیوں کی طرح پھر سے اڑ جاتیں۔ یہ اکیلی رہ جاتیں۔ لاکھ گھسنے کی کوشش کرتیں مگر کوئی انھیں گھسنے نہ دیتا۔ انھیں دیکھتے ہی سب ادھر اُدھر ہو جاتیں۔ یہ اکیلی چپ چاپ کھڑی رہتیں۔ منھ ہی منھ میں کچھ بڑبڑاتیں۔ کبھی روہانسی ہو جاتیں۔ نانی کے پاس گرتی سنبھلتی پہنچتیں۔ وہ چمکار کر گلے سے لگا لیتیں مگر جمیلہ کے دل اور ذہن میں جو گرہیں پڑ رہی تھیں، نانی غریب کو ان کی کیا خبر تھی۔

جمیلہ کو خود بھی دوسری لڑکیوں کے ساتھ کھیل کود میں ہول آتا تھا۔ ایک بار منی نے کس کر ہاتھ پکڑ لیا تو فوراً چیں بول گئیں۔ رونے لگیں۔ منی نے فوراً ہاتھ چھوڑ دیا۔ بولی "پلک متی کے ساتھ کون کھیلے۔" پھر یہ ہوا کہ کوئی انھیں ہاتھ لگانے کا بھی روادار نہیں ہوتا تھا۔ "نا بھائی۔ بڑی چیخ گئی تو...... کمر میں خدا نخواستہ چک آ گئی تو...... پیر میں بائنٹا آ گیا تو...... ان سے دور ہی رہنا اچھا۔ کم زور کو یوں تو سب

ستاتے ہیں مگر ان سے کوئی کچھ نہ کہتا۔ "نابوانا! شیشہ تڑخ جائے گا۔" ان کی ہم عمر لڑکیوں میں مار کٹائی بھی ہوتی۔ ایک دوسرے کے جھونٹے بھی نوچے جاتے مگر ان پر سب رحم کھاتے۔ انھیں اپنی محرومی کا احساس تو ہوتا مگر ہم جولیوں کے بڑ دنگے دیکھ کر سہم جاتیں یہ ڈر ان کے دل میں ایسا بیٹھا کہ ان کے وجود کا حصہ بن گیا۔ کوئی زور سے بولا اور یہ سہمیں۔ منجھلے میاں مردانے میں ڈونکے اور یہ دبکیں۔ ننھی پٹھانی مہترانی پر چیخیں اور یہ دوڑ کر لحاف میں گھسیں۔ بقر عید میں بکرے کٹ رہے تھے۔ سب دیکھ رہے تھے۔ یہ ہیں کہ کونوں کھدروں میں چھپتی پھر رہی ہیں۔ ہر بات سے دہل جاتی تھیں۔

دیکھتے ہی دیکھتے زہرا، ہاجرہ، منی سب جوان ہو گئیں۔ پیام آنے لگے۔ بات چیت طے ہونے لگی۔ جمیلہ جوان بھی ہوئیں تو رہیں وہی دو انگل کی گجریا۔ صورت شکل اچھی تھی۔ نازک نازک نقشہ، گورا رنگ، دھان پان مگر زہرا اور ہاجرہ کے سامنے ان سے عمر میں بڑی ہونے کے باوجود بچی معلوم ہوتی تھیں۔ یہ سب بھی انھیں چڑانے کے لیے آپا یا باجی کے بجائے باجی آپا کہتی تھیں۔ زیادہ لاڈ کرتیں تو آپا جمو اور ناراض ہوتیں تو جملیا کہتیں۔ جمیلہ ان ارمانوں بھری ہنستی کھیلتی، سنہرے خواب دیکھنے والی جوان بہنوں کو دیکھتیں تو دل مسوس کر رہ جاتیں۔ ان کی دنیا، نانا نانی، ماموں ممانی اور ایک خالہ۔ خالہ بھی جوانی میں داغ دے گئیں۔ بیاہی تیاہی تھیں اکثر اپنے گھر لے جاتی تھیں۔ ان کے میاں داروغہ تھے۔ بھانجی کا بڑا لاڈ کرتے تھے مگر ماں کی طرح خالہ بھی ایک دن اچھی بھلی سو کر اٹھیں اور شام ہوتے ہوتے ختم ہو گئیں۔ ان کے مرنے کو بھی جنوں کی کارستانی قرار دیا گیا تھا۔ ماموں عین مین اپنے باوا پر پڑے تھے۔ گھربار سے نہ کوئی تعلق تھا نہ غرض۔ ممانی غریب سب کی ٹہل کرتیں اور آٹھ آٹھ آنسو روتی رہتیں۔

زہرا اور ہاجرہ کی بات چیت چل رہی تھی۔ منجھلے میاں لڑکیوں کی شادی کے معاملے میں جلدی کے قائل نہیں تھے۔ دیر آید درست آید پر عمل کرتے تھے۔ پیام لانے والے دہلیز کی خاک نہ لے ڈالیں تو کوئی بات نہیں بنتی۔ کوڑی پھیرا کرتے جوتیاں ٹوٹ جاتی ہیں مگر یہ محض ہونے والی بات اور اللہ کا کرنا کہ جمیلہ کے لیے بھی ایک رشتہ آ گیا اور منجھلے میاں نے خلاف عادت فوراً منظور بھی کر لیا۔ حسن آرا کی دفعہ بھی یہی ہوا تھا۔ رشتہ کرانے والے کون، جمیلہ کے خالو، لڑکا ان کی دوسری بیوی کا بھانجا تھا۔ دیکھا بھالا خاندان، جانے پہچانے لوگ، لڑکے کو تو کسی نے دیکھا نہیں تھا مگر اس زمانے میں شادیاں خاندانوں کے مابین ہوتی تھیں۔ یہ نہیں دیکھا جاتا تھا کہ لڑکا کیا کرتا ہے، کتنی تعلیم ہے، نوکر بھی ہے یا نہیں۔ مستقبل کے کیا امکانات ہیں۔ یہ سارے وسوسے، اندیشے اور چھان بین دور جدید کے تحفے ہیں۔ اتنا معلوم ہو گیا کہ لڑکا ٹھیکے داری کرتا ہے۔ جنگلوں کے ٹھیکے لیتا ہے۔ لڑکیاں ہنسی ہنسی میں جمیلہ کو ٹھیکے دارنی کہنے لگیں، یہ بگڑتیں وہ ہنستیں۔ عورتوں نے دبی زبان سے کہا: "لڑکے کو ایک نظر دیکھ لیتے۔" معلوم ہوا خیر سے آگرے گئے ہوئے ہیں۔ سب نے کہا: "مرد بچے کا کیا دیکھنا۔ اصل نسل کے کھرے مغل ہیں۔ گھرانا اچھا ہے۔ اماں باوا ہیں نہیں۔ ماموں ممانی ہیں۔ ایک بوڑھے نانا ہیں۔ خالہ ہیں وہ اپنے گھربار کی۔ لڑکی راج

کرے گی راج۔ مرزا جی کے یہاں اللہ کا دیا سب کچھ ہے۔ کسی چیز کی کمی نہیں۔ بس یہ دعا کرو کہ نیڑھے مغل نہ ثابت ہوں۔"

جیسے جیسے شادی نزدیک آتی گئی کوٹھی کی چہل پہل بڑھتی گئی۔ اندر باہر سفیدی ہوئی۔ کھڑکی، دروازوں پر رنگ روغن ہوا۔ فرخ آباد سے نئی دریاں منگوائی گئیں۔ روزانہ چاول کے نمونے آتے اور منجھلے میاں ناپسند کر دیتے۔ متول طلب ہوئے منجھلے میاں نے کہا: "میاں متول پچھلی دفعہ شیرمالوں میں خستگی کم تھی۔ شاید تم نے دودھ میں کچھ کتر بیونت کی تھی۔ اس دفعہ ایسا نہ کرنا۔ چاول کون پکائے گا۔ نصیر کا کوئی پتا ہے۔" نصیر خاندانی باورچی تھے۔ انھیں دو ہی شوق تھے۔ دانت پر علم اٹھانا اور بریانی پکانا۔ اندر مہندی گھلنے لگی۔ منہاری روزانہ پھیرا کرتی۔ گھنٹوں سر مغزنی ہوتی رہتی۔ یہ دھانی بانکیں نازک نہیں ہیں، یہ بھدی ہیں، یہ کڑے بے جوڑ ہیں۔ لالہ پاتی رام اور دولت رام کے یہاں سے نئے نئے تھان آنے لگے۔ میاں منگل بھی اپنی گٹھریاں لینے نازل ہوتے۔ پسند کرنے والی۔ منجھلی۔ یہ ہاجرا کے لیے صحیح رہے گا۔ منی یہ تم لے لو۔ یہ بڑا صوفیانہ رنگ ہے۔ منجھلی پر خوب بجے گا۔ زہرا تم نے اپنا غرارہ ٹانک لیا اور ہاں دیکھو یہ زربفت دولھا کی شیروانی کے لیے اچھی رہے گی۔ بشیر درزی سے کہلوا دو، تنگ نہ کرے۔ سارے کپڑے وقت پر دے دے۔ کسی نے مالن سے بھی کہہ دیا ہے گجروں اور سہرے کے لیے۔ پہلے سے کہنا چاہیے۔ بلاوے سارے بھیج دیے گئے۔ ذرا علی کو بلاؤ۔ علی بلاوے بھجوا دیے۔ ہاں ہاں فہرست بنو کو دے دی ہے۔ مواد بنوا رہا ہے۔ میاں دیکھنا کوئی رہ نہ جائے۔ بڑی ذلت ہوگی اگر کسی کا نام رہ گیا۔ رہ کیسے جائے گا۔ مولوی صاحب نے بہت سوچ سمجھ کر فہرست بنائی ہے۔ منجھلی نے سب کو یہ اطلاع بھی دی کہ جمیلہ کے ننیا سسر نے اپنی دکانیں جمیلہ کے نام کر دی ہیں۔ پکا کاغذ لکھ کر رجسٹری کرا دی ہے۔

منجھلے میاں کے اصول کے خلاف کوٹھی میں شہنائی بھی بجی۔ منجھلی کی شہ پر علی چپکے سے شہنائی والے کو سائی دے آئے تھے۔ وہ شادی سے تین دن پہلے آ دھمکا۔ منجھلے بہت بگڑے مگر جب اس نے بتایا کہ سائی دینے علی میاں خود آئے تھے تو چپکے ہو رہے۔ خوشی کے موقعے پر چھوٹے بھائی سے کیا کہتے۔ اندر بات چیت طے ہوتے ہی ڈھولک بجنے لگی تھی۔ منی اور اصغری دونوں ڈھولک بجانے میں یکتا تھیں۔ ڈھولک کیا بجتی جمیلہ کی کم بختی آ جاتی۔ ڈھولک کی تھاپ پر گیت شروع ہوتا۔ "وہ تو کب گودی میں لے لو" دوسری طرف سے آواز آتی۔ "ان کے تو مزے ہی مزے ہیں۔ مرزا جی کی انگلی پکڑ کر سیر کرتی پھریں گی تھک جائیں گی تو وہ گودی میں لے لیں گے۔" دوسرا گیت شروع ہوتا "بنو میری نازک ہے نادان۔" کسی اور طرف سے آواز آتی۔ "اتی سی بنو اتی بڑی پالکی۔" زہرا نے ایک دن جمیلہ کو گود میں لے کر ٹھمکا بھی لگایا۔ منجھلے میاں کان پور کا کارخانہ دیکھنے گئے تو لڑکیوں نے ننھی پٹھانی کے گھنگھرو باندھے اور ایسی دھما چوکڑی مچی کہ اندر سے باہر تک غل ہو گیا۔ ان بڑی بی کو بھی اپنی جوانی یاد آ گئی۔ ایسا تھرکیں، ایسا ناچیں، وہ بھاؤ بتائے کہ ہنسی کے مارے سب کا برا حال ہو گیا۔

خوشی خوشی جوڑوں میں ٹانکے گئے۔ منجھلی نے سارا جہیز تیار کر رکھا تھا۔ جہیز حسن آرا اور بسم اللہ کا بھی تیار کیا تھا۔ روتی جاتیں اور جہیز کا سامان ایک جگہ جمع کرتی جاتیں۔ کوئی آ نکلتا تو آنسو پی لیتیں۔ انھیں حسن آرا بہت یاد آتی تھیں۔ بڑا غم تھا ان کا، آج زندہ ہوتیں تو خوشی سے پھولی نہ سماتیں۔

ساچق اور مانجھے کی رسمیں بھی خیر سے ہوئیں۔ فرخ آباد ایسا کون سا کالے کوسوں دور تھا محض تین میل کا فاصلہ مگر دوسرا شہر سمجھا جاتا تھا۔ سارے لڑکے بالے اکوں تانگوں پر بھر بھر کر ہنستے ہنساتے جا پہنچے اور ہنستے کھل کھلاتے لوٹ آئے۔

برات بڑی دھوم سے آئی۔ باجا گاجا تو تھا نہیں مگر نکاح ہوتے ہی بھانڈوں نے صدا لگائی۔ "یاالٰہی ست پوتا ہو۔" دو ایک شاعروں نے رخصتی اور فرخ آباد کے ایک شاعر نے سہرا پڑھا۔ نکاح ہو گیا تو رسموں کے لیے دولھا کو اندر بلایا گیا۔ دولھا میاں اندر گئے۔ جس نے بھی دیکھا وہ سکتے میں آ گیا۔ کہاں بالشت بھر کی جمیلہ اور کہاں یہ گیم شحیم پہلوان۔ طاقت ور چہرے سے خون ٹپکتا ہوا۔ چوڑا چکلا ہاڑ۔ بڑے بڑے ہاتھ پانو۔ شیر کا سا کلہ جبڑا دیکھنے والوں پر بجلی گر پڑی۔ بلبل اور شہباز کا نباہ کیسے ہوگا۔ رنگ میں بھنگ پڑ گئی۔ ہنسی میں کھسی ہو گئی مگر سب دم بخود رسمیں ہونے لگیں۔ آرسی مصحف ہوا۔ "بیوی آنکھیں کھولو۔ میں تمھارا غلام۔" ادھر سے آواز آئی "تم میری کنیز۔" سل پر مسالہ پسوایا گیا۔ انگلی سے کمر بند ڈلوایا گیا۔ کنویں سے ڈول بھرنے کا چرچا بھی ہوا مگر چاؤں چاؤں حد سے بڑھی تو منجھلی نے ڈانٹا "چپ ہو جاؤ۔ نوشہ کو تنگ نہ کرو۔"

جمیلہ رخصت ہو گئیں۔ منجھلی، میاں، منجھلی، منجھلے سب کے سب سناٹے میں تھے۔ بابل گایا گیا تو منجھلے میاں بھی دھاروں دھار روئے۔ شاید اپنی جلد بازی اور دولھا کو پہلے سے نہ دیکھ لینے پر آنسو بہا رہے تھے مگر یہ رونا ساری زندگی کا تھا۔

اگلے دن جمیلہ آئیں تو جھکوں پھکوں روتی۔ سسرال میں جس نے انھیں دیکھا اس نے نام دھرا۔ خیا سسر نے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا۔ منجھلے میاں کو کیا ہو گیا۔ یہ بھی نہیں دیکھا کہ کوئی جوڑ نہیں ہے۔ عورتیں انھیں دیکھ دیکھ کر ہنستی رہیں۔ کسی نے کہا "بھنو طاق میں سجانے کے لیے گڑیا آ گئی ہے۔" کوئی ناک پر انگلی رکھ کر بولی۔ "ماشاء اللہ دلھن کاہے کو ہیں مولا ہیں مولا۔" یہ خبر بھی گرم ہوئی کہ مرزا جی نے دلھن کو دیکھ کر سر پیٹ لیا۔ کہنے لگے: "اب انھیں کھلاؤ، پہناؤ اور بڑے ہونے کا انتظار کرو۔ یہ بھی قسمت کے کھیل ہیں۔ واہ میرے مولا! اچھی کری کی۔"

شادی کی صبح دلھن میکے واپس آتی ہے تو ہم جولیاں اسے گھیر لیتی ہیں۔ سب سر جوڑ کر بیٹھتی ہیں۔ کرید کرید کر باتیں پوچھی جاتی ہیں۔ قہقہے اور چہچہے ہوتے ہیں۔ انھیں قہقہوں اور چہچہوں سے بڑے بوڑھے دلھن کی دلی کیفیت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ جمیلہ بے چاری روتی بلکتی گئی تھیں۔ حق حیران واپس آئیں۔ دل میں کیا کیا ارمان تھے۔ اپنا گھر ہوگا، اپنا کام کاج، اپنی خوشی، میاں کی خوب خدمت کروں گی، گھر

کو چندن بنادوں گی۔ ساری ہم جولیوں کو بلایا کروں گی۔ ساس نندوں کا جھگڑا تو ہے نہیں۔ چین ہی چین رہے گا۔ کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں ہوگا۔ جانے کیا کیا خواب دیکھے تھے گھربار کے، بچوں کے، گھومنے پھرنے کے، سیر تفریح کے مگر خوابوں کے سارے محل اڑا اڑا دھم ہوگئے۔ کاش کوئی پہلے سے مرزاجی کو دیکھ لیتا۔ ایسا انمل بے جوڑ رشتہ نہ ہوتا۔ یہ پہاڑ سی زندگی کیسے کٹے گی۔ پہلے بھی دوسروں کی محتاج تھی اب اور بڑھ جائے گی۔ کون پوچھے گا۔ لونڈی بن کر رہنا پڑے گا۔ تیرا میرا منھ دیکھنا پڑے گا۔ جانے مرزاجی کا سلوک کیسا رہے۔ جانے رکھیں بھی یا واپس بھیج دیں۔ کون جانے پہلے صرف ہول آتا تھا اب اس ہول میں اکیلے پن کا ڈراوا بھی شامل ہو گیا۔

شریفوں کی باتیں بھی شریفانہ ہوتی ہیں۔ سسرال والوں نے جمیلہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بڑی مان جان ہوئی۔ صرف مرزاجی بجھے بجھے سے رہے۔ خیال وہ بھی کرتے تھے مگر اسی طرح جیسے قصائی اپنے جانور کا خیال کرتا ہے۔ بجھلی نے چلتے وقت جمیلہ کو نصیحت کی تھی۔ "بیٹا سسرال میں چنلانا نہیں۔ بڑے بڑے نوالے نہ کھانا۔ پٹر پٹر باتیں نہ کرنا۔ نہیں تو سب نام دھریں گے۔" جمیلہ نے سسرال پہنچ کر چپ سادھ لی۔ نہ سر سے کھیلنا نہ منھ سے بولنا۔ بس منھ میں گھنگھنیاں دیے بیٹھی ہیں۔ کھانے کے نام پر پھول وہ پہلے بھی سونگھتی تھیں اب کھانا دیکھ کر دسترخوان سے اٹھ جاتی تھیں۔ رات بھر بھوکی لیٹی رہتیں۔ ایک رات بھوک نے بہت زور کیا تو رونے لگیں۔ رونا شروع ہوا تو رکنے کا نام نہیں۔ مرزاجی نے بہت پوچھا تو رو کر بولیں: "بھوک لگی ہے"۔ ما مارات کو رہتی نہیں تھی۔ کیا ہو؟ مرزاجی ڈنڈا ہاتھ میں لے سیدھے گھمنا پہنچے۔ کشوری پوری والے کا گھر دکان کے اوپر ہی تھا۔ اسے جگایا، دکان کھلوائی پوریاں لیں، گھر آئے، ٹھنڈی مٹی پوریاں جمیلہ نے پانی کے گھونٹوں سے سوارت کیں۔ سویرے ننیا سسر کو خبر ہوئی۔ بہت ہنسے۔ بولے: "دلھن یہ مغلوں کا گھر ہے یہاں ہاتھ بڑھا کر کھانا خود لے لینا چاہیے۔ کون سی تمھاری ساس نندیں بیٹھی ہیں جو تمھیں ٹوکیں گی۔ خوب کھاؤ۔ شاید قد اور ڈیل ڈول بڑھ جائے۔"

دستور کے مطابق جمیلہ کو جہیز میں دیگ، منکا، دیگچے، گگرے، تانبے کے چھوٹے بڑے برتن سبھی کچھ ملا تھا۔ ایک دن دالان میں ممیا ساس کے پاس بیٹھی تھیں۔ وہ بھی اللہ کا جی اور ان کے میاں سیدھے سادے۔ بھولے بھالے، کاٹھ کے گھوڑے نہیں، کاٹھ کے پرندے تھے۔ ریلوائی میں نقشہ نویس تھے۔ کبھی الٹا پاجامہ پہن کر دفتر چلے جاتے، کبھی آنکھوں پر لگی عینک سارے دفتر میں ڈھونڈتے پھرتے۔ ممانی پر بھی انھیں کا پرچھانواں پڑا تھا۔ دالان میں ممانی اور جمیلہ دونوں بیٹھی تھیں۔ ممانی اپنے میکے کے قصے سنارہی تھیں۔ جمیلہ بڑی سعادت مندی سے سن رہی تھیں۔ سامنے نئی چم چماتی دیگ رکھی تھی۔ ممانی بولیں۔ "تم تو اتنی ذرا سی ہو کہ دیگ میں اتر سکتی ہو۔ اے ذرا اترو تو سہی۔" جمیلہ کو بھی جوش آگیا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ دیگ میں اتر گئیں۔ ممیا ساس کی عقل مندی یہ کہ دیگ کو لڑھکا دیا۔ جمیلہ کا پیر پھسلا۔ سنبھل نہ سکیں۔ دیگ میں اس طرح گریں کہ پھنس کر رہ گئیں اور دیگ کے اندر ہی اندر لڑھکنے لگیں۔ اب ممیا

ساس ہیں کہ ہاتھ پکڑ پکڑ کر کھینچ رہی ہیں۔ مگر جمیلہ ہیں کہ اٹھ ہی نہیں پاتیں۔ ادھر وہ زور لگا رہی ہیں
ادھر وہ اٹھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ خاصی کھینچا تانی ہوئی مگر جمیلہ کسی طرح بھی دیگ سے نکل نہ سکیں۔
گھبراہٹ میں ممیا ساس کے ہاتھ پیر پھول گئے۔ جمیلہ نے چیخیں مار مار کر رونا شروع کر دیا۔ شور سن کر
مرزاجی مردانے سے دوڑے آئے۔ یہاں کا رنگ دیکھا کہ دیگ لڑھک رہی ہے۔ بیگم صاحبہ بھی ساتھ
ساتھ اندر لڑھک رہی ہیں اور ممانی۔ کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ سناٹے میں چپکی کھڑی ہیں۔ مرزاجی نے
پہلے تو دیگ کو روکا۔ پھر بڑی نرمی اور احتیاط سے جمیلہ کا ہاتھ پکڑ کر سہارا دیا۔ سہارا ملا تو وہ زور لگا کر کھڑی
ہوگئیں۔ اب مرزاجی نے بغلوں میں ہاتھ دے کر انھیں اوپر اٹھایا اور دیگ سے باہر نکال لیا۔ جمیلہ کی
حالت دیکھ کر بگڑے تو نہیں۔ یہ کہتے ہوئے مردانے میں چلے گئے کہ خدانخواستہ دیگ گھونا پڑتی تو کیا
ہوتا۔ ایسے کھیل نہ کھیلا کرو۔

اتفاق کی بات ایک دن جمیلہ گھر میں اکیلی تھیں۔ ننیا سسر کہیں گئے ہوئے تھے۔ ممیا ساس میکے
میں براج رہی تھیں۔ پکانے والی چھٹی لے کر اپنے بیمار بیٹے کو چھاؤنی والے ہسپتال میں دکھانے گئی ہوئی
تھی۔ مرزاجی دوستوں کے ساتھ کہیں غائب تھے۔ جمیلہ بالکل اکیلی، تن تنہا باہر مردانے میں پرانا نوکر
کریم۔ اسے نہ جانے کیا سوجھی۔ چپ چاپ تاڑی خانے جا ڈٹ کر تاڑی پی آیا۔ پہلے تو باہر اول فول بکتا رہا
پھر ایکا ایکی اندر گھس آیا۔ جمیلہ نے ایک چیخ ماری۔ دالان سے دوڑ لگا کر کمرے میں گھسیں۔ دروازہ بند کر
لیا۔ اب وہ موا کریم زور زور سے دروازے پر لٹھیا برسا رہا ہے اور بک رہا ہے۔ "کھول دے دروجا۔" جمیلہ
اندر بند۔ باہر تاڑی کے نشے میں جھک وہ موا کریم۔ وہ تو اللہ کو اچھا کرنا منظور تھا کہ مرزاجی آگئے۔ انھوں
نے جو دیکھا کہ کریم آپے سے باہر نشے میں اندر گھس آیا ہے، دروازہ پیٹ رہا ہے۔ گھر کی بی بی اندر بند ہیں
تو پھر آؤ تو جاؤ کہاں۔ ویسے بھی مرزاجی کو دیکھ کر کریم کا سارا نشہ ہرن ہو گیا تھا۔ مرزاجی نے اسی کی لٹھیا
سے جو مرمت شروع کی ہے تو بس اللہ دے بندہ لے۔ وہ مار ماری ہے، وہ مار ماری ہے کہ کریم کا بھرکس
نکال دیا۔ جمیلہ کو آواز دی۔ انھوں نے بڑی مشکل سے دروازہ کھولا۔ رنگ زرد۔ فقے اڑے ہوئے۔ منھ
سے بات نہیں نکل رہی تھی۔ بڑی دیر میں حواس ٹھکانے لگے۔ کریم پر سے بھی اعتبار اٹھ گیا۔ یہ حال
ہو گیا کہ بنا کھڑکا اور بندہ بھڑکا ...... میکے میں خبر ہوئی تو ہم جولیوں نے کہا: "اے باجی آپا! کمرے میں بھاگنے
کی کیا ضرورت تھی۔ وہیں مرغی کے ٹاپے میں بیٹھ جاتیں۔ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔ موا منھ پیٹ
کر چلا جاتا۔" جمیلہ جل کر کہتیں: "ہاں ہم تو مرغی ہیں۔" لڑکیاں کہتیں: "اور نہیں تو کیا۔ چینی مرغی۔"

جمیلہ کے ساتھ سب سے بڑا کھیل خود مرزاجی نے کیا۔ محلے کی ایک چھاڑ پہاڑ عورت سے دو
بول پڑھوا لیے۔ نانا اور ماموں کو کانوں کان خبر نہیں ہوئی۔ خبر ہوتی بھی تو کیا ہوتا۔ ان کی سوت ایک دن
دندناتی گھر آگئی۔ ننیا سسر دیکھتے رہ گئے۔ بڑا تپیا تھا مگر ایک لفظ نہ بولے۔ بس جمیلہ کے سر پر ہاتھ پھیر کر
کہنے لگے۔ "بہو! دل میلا نہ کرو۔ بیاہتا بیوی تو تمھیں ہو۔ تمھارا حق فائق ہے۔ ایک نہیں سو عورتیں

آ جائیں تو کیا ہوتا ہے۔" سسرال کے سارے عزیز رشتہ دار بھی جمیلہ ہی کے حامی تھے۔ بعض نے مرزاجی کو آڑے ہاتھوں بھی لیا مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ اودھر یہ ہوا کہ پہلے سوت آئیں پھر ان کی اماں بہانے اودھر کا رخ کیا۔ مزے میں رہنے لگیں۔ جمیلہ ہارے ہوئے سپاہی کی طرح میدان جنگ چھوڑ کر میکے آبسیں۔

کوٹھی میں کچھ دن تک فضا پر سوگواری طاری رہی پھر آہستہ آہستہ حالات معمول پر آتے گئے۔ جمیلہ نے بھی حالات سے سمجھوتا کر لیا۔ پان وہ پہلے بھی کھاتی تھیں اب اسے رفیقِ زندگی بنا لیا۔ چھوٹی سی پن ڈبیا ہر وقت جان کے ساتھ۔ تمبا کو بھی کھانے لگیں۔ کچھ دن بعد پیپر منٹ کا شوق بھی ہو گیا۔ ہر وقت چھالیا کترتی رہتیں۔ لڑکیاں بالیاں چھیڑنے کے لیے ان کی پن ڈبیا کو ہاتھ لگا دیتیں تو وہ آگ ہو جاتیں: "خبردار جو ہماری پٹاری کو ہاتھ لگایا۔ بڑی آئیں کہیں کی۔" کوئی لڑکی بول اٹھتی: "بھئی سمجھا کرو۔ پن ڈبیا نہیں ہے الولے کی ڈلی ہے۔ وہ جو سنتے ہیں کہ باغ کے فلاں درخت پر ایک پنجرا ہے، پنجرے میں ایک توتا ہے، اس توتے میں شہزادی کی جان ہے تو بھنو اس پن ڈبیا میں باجی آپا کی جان ہے جان۔ ان کی جان کو بے چین نہ کیا کرو۔" جمیلہ قہر کی نظروں سے گھورتیں۔ بس چلتا تو نگاہوں ہی نگاہوں میں کچا کھا جاتیں۔

کوٹھی میں جی گھبراتا تو جمیلہ دورے پر نکل کھڑی ہوتیں۔ آج اس رشتہ دار کے یہاں ہیں، کل اس کے یہاں چلی گئیں۔ آج فرخ آباد میں ہیں۔ کل قائم گنج میں اپنی سوتیلی ماں کے یہاں ہیں پھر چاہنے والے نانا سدھار گئے۔ نانی نے رنڈاپے کا جوڑا پہن لیا۔ میاں کی زندگی میں وہ کون سی سہاگن تھیں۔ ہاں رنگین دوپٹہ ضرور اوڑھتی تھیں اور دونوں ہاتھ چوڑیوں سے بھرے رہتے تھے۔ اب دوپٹہ سفید ہو گیا اور ہاتھ ننگے ہو گئے۔ اندر ہی اندر گھلنے لگیں۔ جمیلہ کو بھی احساس ہوا کہ ایک ناز اٹھانے والا کم ہو گیا مگر نانا کی قائم مقامی کرنے والے ہنس مکھ ماموں سر پر موجود تھے وہ اور زیادہ خیال کرنے لگے۔ ایک صبح وہ کوٹھی سے نکلے کسی کام سے جا رہے تھے ایکا ایکی چکرا کر گر پڑے۔ منھ سے جھین جھین سا نکلا اور ختم ہو گئے۔ کوٹھی میں خبر آئی تو منجھلی کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی، پھوٹی آنکھ کا تارا یہ ایک بچہ بچا تھا۔ اسی سے ڈھارس بھی تھی سہارا بھی تھا۔ جمیلہ بے ہوش ہو گئیں۔ کچھ دن بعد ممانی اپنے ماں باپ کے پاس فرخ آباد چلی گئیں۔ ان کے باپ پولیس میں داروغہ تھے۔ ریٹائر ہو گئے تھے۔ اولاد میں یہی ایک بیٹی تھی۔ جمیلہ کے دوروں میں ان کے گھر کا بھی اضافہ ہو گیا۔

آہستہ آہستہ سب نے یہ محسوس کیا کہ جمیلہ کا تیہا روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ بگڑی حد سے بڑھ گئی ہے۔ بدمزاجی بہت بڑھ گئی ہے۔ نہ ہنستا نہ بولنا بس منھ پھلائے بیٹھی ہیں۔ حرام ہے جو کسی کام میں ہاتھ لگا لیں۔ دور ہی دور سے مشورے دیتی رہتیں۔ ایسے نہیں ایسے...... اے بی! اس طرح نہیں اس طرح۔ کام کا وقت آیا تو ٹائیں ٹائیں فش مگر کہے یہی جاتیں۔ ہم نے تو ایسا کام کیا ہے، ایسا کام کیا ہے۔ ان کی لن ترانی سن کر سب ہنستے رہتے تھے۔ بات بات پر بگڑتیں۔ سیدھی سادی رہ رہی ہیں۔ شیطان نے انگلی

دکھائی۔ منی، اصغری، بڑی ماں، کسی سے لوٹ پلٹ ہوئی، ڈھالا بٹارا سنبھال ایک منگوا چل دیں فرخ آباد۔ منجھلی روکتیں، روکتیں منجھلی بھی تھیں مگر جمیلہ کے کو تک دیکھ کر انھوں نے چپ سادھ لی۔ ایسے موقعے پر وہ سونٹھ کی ناس لیے رہتیں۔ جمیلہ کچھ دن کسی سسرالی عزیز یا کسی دوسرے رشتہ دار کے یہاں گزارتیں۔ پھر وہاں کسی سے کھٹم پٹی ہو جاتی اور سیدھے سبھاؤ کوٹھی آ پہنچتیں۔ نہ جاتے وقت کوئی ٹوکتا نہ آتے وقت کوئی ہاتھوں ہاتھ لیتا۔ بس آ جاتیں اور نانی کی دوسراہٹ کرنے لگتیں۔

ایک دن تیجے میں ایک منگوا جو چلیں تو ایکے والے نے مولسری والے پیاؤ پر گھوڑے کو پانی پلانے کے لیے ایکہ روکا۔ گھوڑا پانی پینے لگا۔ سامنے چلم کا دم لگ رہا تھا۔ ایکے والے نے نیچے اتر کر چلم کے دو کش لگائے۔ گھوڑے نے راس ہلکی محسوس کی تو سرپٹ دوڑ گیا۔ آگے آگے ایکہ، پیچھے پیچھے ایکے والا اور روکو روکو کا شور مچانے والے لوگ۔ اندر جمیلہ دونوں ہاتھوں سے ڈنڈے پکڑے۔ ایک چیخ زمین ایک آسمان۔ گھوڑا ہے کہ سرپٹ بھاگا جا رہا ہے۔ بڑی مشکل سے لوگوں نے رستہ چھینک کر روکا۔ جمیلہ اتاری گئیں۔ بے ہوش، بتیسی بھنچی ہوئی۔ آدمی دوڑے ہوئے کوٹھی آئے۔ علی میاں دوڑے، منجھلے میاں کو خبر ہوئی تو جلال آ گیا۔ تاؤ کھا کر بولے۔ "آئندہ یہ لڑکی اکیلے ایکے میں باہر نہیں جائے گی۔ غضب خدا کا مجھے خبر بھی نہیں اور یہ اکیلے سگڈے لگاتی پھرتی ہے۔ جسے جانا ہو مردانے سے کسی کو ساتھ لے کر جائے۔"

مہینوں گھوڑے کے بھاگنے کا چرچا رہا۔ لڑکیاں بالیاں چندرا کر پوچھتیں: "آئیں باجی آپا! گھوڑا تمھیں کو لے کر بھاگا تھا۔" دوسری کہتی: "کیا دیکھ کر بھاگا تھا۔" تیسری رو اچڑھاتی: "چلو کوئی بھاگا تو، گھوڑا ہی سہی۔" جمیلہ خون کا سا گھونٹ پی کر رہ جاتیں۔ اول تو کسی کے منھ لگنے کی ہمت نہیں۔ ہمت کریں بھی تو جواب کیا دیں۔ ساری عورتیں ویسے بھی ناراض کہ اب کسی کو ساتھ لیے بغیر کہیں جانا ممکن نہیں رہا۔ اچھے بھلے چلے جاتے تھے۔ جمیلہ نے راستہ کھوٹا کر دیا۔ ویسے یہ بھی سننے میں آیا کہ مرزا جی کو جب خبر ہوئی تو انھوں نے بڑی کوشش سے اس ایکے والے کو ڈھونڈ نکالا اور اس کی بڑی ٹھکائی کی۔

مرزا جی لاکھ شکاری آدمی۔ جنگل جنگل پھرنے والے مگر جمیلہ سے ہمیشہ یہی کہتے۔ "صاحب! تم اپنے گھر آ کر رہو۔ تم بیاہتا بی بی ہو۔ تمھارا مرتبہ کسی دوسرے کو تھوڑی مل سکتا ہے۔" مگر جمیلہ سننے کی روادار نہیں تھیں۔ کانوں پر ہاتھ رکھ لیتیں۔ کبھی کبھی میاساس کے پاس جاتیں تو ان کی سوت قاعدے قرینے سے آ کر سلام کرتی، کہتی: "گھر آپ کا ہے۔ آئیں شوق سے رہیں۔ ایک ٹکڑا روٹی ہمیں بھی دے دیجیے۔ باقی آپ جانیں آپ کا گھر۔" مگر جمیلہ کی آنکھوں میں خون اتر آتا۔ بس چلتا تو اپنی اور اس کی جان ایک کر ڈالتیں۔

ایک دفعہ جمیلہ اپنی ممانی کے یہاں گئی ہوئی تھیں۔ ممانی کے باپ داروغہ تھے۔ ریٹائر ہو گئے تھے۔ پنشن ملتی تھی۔ عجیب بد ہیئت آدمی تھے۔ لم دھڑے، ٹانگیں چھوٹی، دھڑ بڑا، بڑی بڑی مونچھیں۔ ایک زمانے میں مچھیل داروغہ کہلاتے تھے۔ آٹھوں پہر ننانوے کے پھیر میں رہتے تھے۔ ہر وقت کسی نہ کسی چکر

میں مبتلا۔ ان دنوں ان داروغہ جی نے ایک نیا مکان خریدا تھا۔ اسی میں منتقل ہو گئے تھے۔ جمیلہ بھی ممانی کی دوسراہٹ کے خیال سے وہیں رہ رہی تھیں۔ دوپہر کا وقت تھا کہ نجو ماما ہانپتی کانپتی کوٹھی پہنچیں۔ یہ ایک زمانے میں کوٹھی میں ماما گیری کرتی تھیں۔ بڑھاپے کی وجہ سے نوکری چھوڑ دی تھی۔ فرخ آباد میں رہنے لگی تھیں۔ نجو ماما خبر لائیں کہ داروغہ جی رات کو پھانسی کا پھندا ڈال کر لٹک گئے۔ گھر والے سمجھے سو رہے ہیں۔ صبح صبح جمیلہ ادھر سے گزریں تو دیکھا داروغہ جی لٹکے ہوئے ہیں۔ زبان باہر نکلی ہوئی ہے۔ انھوں نے دیکھتے ہی چیخ ماری، گھگھی بندھ گئی۔ ہاتھ پیر ٹھنڈے ہو گئے۔ چیخ سن کر ممانی دوڑیں۔ وہ بھی باپ کو لٹکا دیکھ کر بے ہوش ہو گئیں۔ پولیس آ گئی۔ وہ تو خیر گزری کہ مرزا جی کو خبر ہو گئی۔ دوڑے آئے اور معاملے کو بڑھنے نہیں دیا۔ یہاں سے علی میاں دوڑائے گئے۔ اب جمیلہ ہیں کہ کوٹھی آنے کے لیے زمین آسمان ایک کر رہی ہیں۔ ادھر لوگ سمجھا رہے ہیں: "ممانی بالکل اکیلی رہ جائیں گی۔ ان دو ماں بیٹیوں کو اکیلا نہ چھوڑو۔" جمیلہ کہتیں: "اکیلا کون چھوڑ رہا ہے۔ انھیں بھی ساتھ لے جاؤں گی۔ یہاں اکیلی کیا کریں گی۔" لوگ جواب میں کہتے: "یہ نہیں ہو سکتا۔ موت والے گھر کو اکیلا نہیں چھوڑتے۔" جمیلہ رو کر کہتیں: "کیا کروں۔ ہر وقت نظروں کے سامنے وہی سماں ہے۔ زبان باہر کو نکلی ہوئی ہے، رسی میں جھول رہے ہیں۔ آنکھیں بند کرتی ہوں تو صورت سامنے آ جاتی ہے۔" علی میاں نے ڈانٹا: "پاگل ہو گئی ہو۔ چہلم تک یہیں رہو گی۔ مجھلی کو بھیجے دیتے ہیں۔ بس خبردار جو کہیں آنے جانے کا نام لیا۔" جمیلہ کو مجبوراً وہیں رہنا پڑا۔

کوٹھی واپس آئیں تو سب موقعے موقعے سے انھیں گھیرتے: "آئیں باجی آپا! بھوت بن کر تو نہیں چمٹے۔ کیوں باجی آپا! رسی میں کیسے جھول رہے تھے.. کیا سچ مچ زبان باہر نکلی پڑی تھی۔" وہ لاکھ بگڑتیں سنبھلتیں مگر مارنے والے کا ہاتھ پکڑا جا سکتا ہے کہنے والے کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔

دھان پان تو تھیں ہی اب کھانسی بھی ہو گئی، بالکل خشک دھسک سی اٹھتی تھی اور کھانسنے کا تار بندھ جاتا تھا۔ ہر وقت کھوں کھوں کرتی رہتیں۔ حکیم امین الدین نے دیا قوزہ تجویز کیا۔ وہ بھی کھایا۔ لعوقِ سپستاں بھی استعمال کیا۔ تان آخر بالائی پر ٹوٹی کہ خشک کھانسی میں بالائی اکسیر کا کام کرتی ہے۔ اب ادھر شام ہوئی اور ادھر انھوں نے تیری میری خوشامد شروع کی۔ "اے ننھی پٹھانی! اے شاہ میر! ذرا پانچ پیسے کی بالائی تو لا دو۔ بالائی دس آنے سیر۔ پانچ پیسے کی آدھ پاؤ آتی تھی۔ دونا آتا تو کوئی لڑکی آواز لگاتی: "دونے آ رہے ہیں"۔ دوسری کہتی: "اسی چٹور پنے نے لاکھ کا گھر خاک کر دیا۔" کوئی اور کہتا: "کھاؤ، کھاؤ، مزے اڑاؤ، کھانسی کا اچھا بہانا کیا ہے۔" جمیلہ لاکھ لاکھ قسمیں کھاتیں۔ "اللہ قسم، یہ کھانسی نگوڑ ماری چین نہیں لینے دیتی۔ ساتھ ہی جائے گی۔" مگر سب سنی ان سنی کر دیتے تھے۔

رمضان کی آمد آمد کا غلغلہ ہوتا تو جمیلہ گلے میں ایک رومال لپیٹے نظر آتیں۔ "اے بی! کیا ہوا؟"، "پھوڑا نکلا ہے بڑی تکلیف ہے۔"، "اچھا تو پھر روزے کیا رکھو گی۔"، "ہاں بہن کیا کریں۔ ہم نے تو ایسی چلچلاتی گرمی میں روزے رکھے ہیں کہ زبان تالو سے لگ جاتی تھی مگر ان پھوڑوں نے کہیں کا نہ

رکھا۔ کیسے رکھیں۔ جی تو بہت چاہتا ہے مگر رکھ نہیں سکتے۔ "عید، بقر عید آئی، مرد خیر سے نماز کو سدھارے۔ جمیلہ ہیں کہ سر منھ لپیٹے لیٹی ہیں۔ آنکھیں تو دھواں دھار رو رہی ہیں۔ منجھلی بگڑتیں: "اے بی بی برس برس کے دن نیانہ ڈالو۔ یہ کوئی طریقہ ہے۔ سب دن چنگے تہوار کے دن ننگے۔ دوسروں کی خوشی کا بھی خیال کرنا چاہیے۔" منجھلی اس رونے پیٹنے میں شریک نہیں ہوتی تھیں۔ صدمہ انھیں بھی ہوتا ہوگا مگر وہ بڑی صابر بی بی تھیں، چپ رہتی تھیں۔ وہ نماز روزے کی پابند تھیں۔ جمیلہ ان بندھنوں سے آزاد تھیں۔ لاڈ پیار میں نہ لکھا پڑھا تھا نہ کوئی ہنر آتا تھا۔ بس بارہ مہینے آ بے لونڈے، جا بے لونڈے، آج موئی ممانی کے یہاں ہیں۔ آج ڈھیوں پر نیا کے یہاں گئی ہوئی ہیں۔ آج پکے پل پر اپنے چچا کے یہاں براج رہی ہیں۔ سسرال کے رشتہ دار بھی ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ اپنے تو پھر اپنے تھے ہی۔ جمیلہ کچھ دن گزارتیں، پھر بیٹھے بٹھائے اچک چال سوجھتی۔ دو تین دن چپ سادھے رہتیں۔ پھر کسی سے توتو میں میں ہوتی اور کوٹھی آدھمکتیں۔

منجھلے میاں کے شجر اقبال کو بھی تیزی سے گھن لگ رہا تھا۔ ریاستوں سے فرمائش پر فرمائشیں چلی آتی تھیں۔ کام بن بن کر جاتا تھا مگر وصولی کے نام پر ٹائیں ٹائیں فش۔ دیسی گھس گھس ملکی قانون کے تحت کسی ریاستی حکمراں کے خلاف مقدمہ نہیں ہو سکتا تھا۔ قرض دام سے کام چلتا رہا۔ یہاں تک کہ منجھلے میاں بالکل ٹھنک ہوگئے۔ کوٹھی نیلام پر چڑھ گئی۔ لاکھ کا گھر خاک میں مل گیا مگر جس نے خریدی وہ بھی خریداری کے تین دن بعد ختم ہوگیا۔ کوٹھی کورٹ آف وارڈس میں چلی گئی۔ منجھلے میاں پر فالج گرا، زبان بند ہوگئی۔ سب کو بے بسی سے دیکھتے رہتے کچھ بول نہ پاتے۔ وہ شان دار انسان جس کے پیروں کی دھمک سے دل دہل جاتے تھے، جس نے پورے خاندان کی سربراہی کی تھی، چپ چاپ موت کے گھاٹ اتر گیا۔ کہنے والوں کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔ سب یہی کہتے تھے منجھلے میاں جنوں کو ستانے کی وجہ سے تباہ ہوئے۔ منجھلے میاں سدھار گئے۔ کوٹھی کا ابہار رخصت ہوگئی۔ ننھے میاں اپنے مکان میں اٹھ گئے۔ لعل میاں الگ ہوگئے۔. میاں، اپے میاں اور ابرار میاں پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ احسن میاں نے کہ اپے میاں کے بیٹے اور منجھلے میاں کے بھتیجے تھے کنبے کا بوجھ سنبھال لیا۔ منجھلی کو سر آنکھوں پر رکھا۔ علی میاں باوجودیکہ چچا تھے مگر انھوں نے بھی بھتیجے کی سربراہی کو دل و جاں سے قبول کر لیا۔ جمیلہ اور منجھلی بھی احسن میاں کے ساتھ رہیں۔ منجھلی قطب تھیں۔ اپنی جگہ سے ہلتی نہیں تھیں۔ جمیلہ حسب عادت ماری ماری پھرتی رہیں۔ یکہ ڈولی ہوتا رہا۔

وقت کے ساتھ ساتھ جمیلہ کی آدم بے زاری بڑھتی گئی۔ آپ ہی آپ ناراض ہو جاتیں۔ رُخ ملا کر بات نہ کرتیں۔ یا تو بیمار ہیں یا چڑچڑی ہو رہی ہیں۔ بچوں کو گھرک رہی ہیں۔ صفائی کا جنون ہو رہا ہے۔ دس دس مرتبہ ہاتھ دھل رہے ہیں۔ مجال ہے کوئی بچہ ان کے بستر کے پاس سے گزر جائے۔ ادھر کوئی نزدیک آیا اور ادھر انھوں نے شور مچایا: "دیکھو ہمارے بستر پر نہ بیٹھنا۔ دیکھو بھئی ننگے ننگے پیر نہ

رکھنا۔ اے دلھن ممانی ذرا انھیں اسلم کو منع کرنا۔ ہمارے تکیے پر چڑھے بیٹھے ہیں۔ نہیں سنتے ہو۔ آنے دو احسن ماموں کو۔ ایسا پٹواؤں گی کہ یاد ہی کرو گے۔" دلھن ممانی چڑ کر کہتیں: "کوئی خیر کا کلمہ تو منھ سے نکلتا نہیں۔ بس ہر وقت پٹوانا ہی زبان پر رہتا ہے۔ بچے نے بستر پر پیر کیا رکھ دیا کہ تم آپے سے باہر ہوگئیں۔ کیوں جی اسلم تم ادھر کیوں گئے۔ تمھیں بھی باتیں سننے کا مرض ہے۔" یہ تماشا دن بھر ہوتا رہتا۔ جمیلہ اپنی روش پر قائم رہتیں۔ بات بات پر بگڑتی رہتیں: "ارے وہ۔ آنے تو دو۔ ایسا پھٹکار دوں گی کہ یاد کریں گے۔"

سنجھلی بے زبان، نیک بخت، صابر اور بڑی سلیقہ مند عورت تھیں مگر جمیلہ انھیں تگنی کا ناچ نچاتی رہتی تھیں۔ سنجھلی سارے بچوں پر دم دیتی تھیں۔ غلام بار جنگی کی کہانی سناتی تھیں۔ شروع شروع میں وہ جمیلہ کو سمجھاتی رہتیں۔ کبھی کبھی ڈانٹ ڈپٹ بھی کرتیں مگر پتھر میں جونک نہیں لگتی۔ جمیلہ بگڑ کر کہیں جاتیں تو وہ ساتھ نہ جاتیں۔ ان کی زندگی ایک بھیانک کالی رات تھی جس میں کسی چراغ کی ہلکی سی لو بھی نظر نہیں آتی۔ جمیلہ انھیں مسلسل کچوکے دیے جاتی تھیں۔ ایک دن وہ دلھن ممانی سے بلاوجہ لڑیں۔ ایکہ منگوایا اور چلیں فرخ آباد۔ محلہ صفدر جنگ میں پھوپی اماں کے یہاں، غصہ زیادہ تھا۔ سنجھلی کو بھی مجبور کیا ساتھ چلو۔ وہ بے چاری روئیں۔ گڑگڑائیں، ہاتھ جوڑے، پیروں پڑیں مگر جمیلہ پر تو بھوت سوار تھا۔ کڑبڑھتی ہوئی لے گئیں۔ سنجھلی کی روتے روتے ہچکی بندھ گئی۔ جمیلہ پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ساتھ لے یہ جا وہ جا۔

ہفتے عشرے کے بعد اطلاع آئی کہ سنجھلی کا انتقال ہوگیا۔ پھوپی اماں نے بتایا جب سے آئی تھیں۔ چپ چپ تھیں ہر وقت نفل پڑھتی رہتی تھیں۔ جمیلہ سے بالکل کلام نہیں کرتی تھیں۔ بس چپکی بیٹھی یا تو تسبیح پڑھتی رہتیں یا نفل پڑھتیں۔ وہیں فرخ آباد میں دفنا دی گئیں۔ جمیلہ بالکل اکیلی رہ گئیں۔ کچھ دن بعد ایسے واپس آگئیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔

ہونا یہ چاہیے تھا کہ اس سانحے کے بعد کان ہو جاتے مگر ان کا اکھل کھرا پن اور پاکی ناپاکی کا مراق حد سے بڑھ گیا۔ گرمیوں میں بھی کپڑوں پر کپڑے لادے رہتیں۔ ایک قمیص کے اوپر دوسری قمیص، ایک پیجامے کے اوپر دوسرا پیجامہ۔ جاڑوں میں بنڈی، اس پر واسکٹ، اس پر گرم چادر، دنیا جہان کا کباڑ جمع کرنے کا خبط ہوگیا۔ پڑیا میں پڑیا، تھیلی میں تھیلی، تلے دانی میں تلے دانی، دنیا بھر کا کرگری خانہ، سارا دن ایک پٹلیا کھولی، پھر بند کر دی۔ ایک گٹھری کھولی، چیزوں پر نگاہ ڈالی، اسے بھی باندھ دیا۔ لوہے کے صندوق میں نہ جانے کیا کیا الم غلم۔ ادھر کسی نے ان کی گٹھری میں ہاتھ لگایا ادھر انھوں نے بلبلا کر فریاد کی۔ سارا گھر دہل گیا۔ بات کرتیں تو کلیجہ نوچ لیتیں۔ بڑی ماں ان کی خوب نقلیں اتارتی تھیں۔ سارا گھر ہنستا تھا۔

کچھ بیماری کا وہم بھی ہو گیا تھا۔ ڈر، تنہائی اور بے سہارا ہونے کی وجہ سے اپنا بڑا خیال رکھتی تھیں۔ روزانہ کوئی نہ کوئی دوا کھاتیں۔ جان بڑی پیاری تھی۔ ان کے کونکوں اور ننھی ننھی باتوں سے سب چڑتے تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ مزاج کی سختی بھی بڑھتی گئی۔ بال بچہ کوئی تھا نہیں کہ دھیان بٹتا۔ سارا

زور تیرے میرے حالات اور واقعات کی ٹوہ اور انھیں ذہن میں محفوظ رکھنے پر رہا۔ رفتہ رفتہ خاندانی حالات کی انسائیکلوپیڈیا بن گئیں۔ ادھر کسی نے کچھ پوچھا اُدھر انھوں نے ردا چڑھایا۔ لوگ بھی ان سے اوبدا کر پوچھتے تھے: "کیوں جمیلہ، تمھارے باوا تمھیں کب بُرا کر لے گئے تھے۔" وہ کہتیں: "تیرہ تیزی کا مہینہ تھا۔ اس زمانے میں ابا جوان تھے۔ داڑھی بالکل کالی تھی۔" کوئی معصومیت سے پوچھتا: "جب لوٹی ہوگی تو ان کی داڑھی سفید ہو گئی ہوگی۔" "اوئی بیوی تم سے تو بات کرنا غضب ہے۔ لتے لے ڈالتی ہو۔" "باجی آپا! یہ اکرم کب پیدا ہوئے تھے۔" "خالی کا مہینہ تھا۔ دلھن ممانی ایسی بیمار ہوئیں، ایسی بیمار ہوئیں کہ ان کے ابا آکر انھیں لکھنؤ لے گئے۔ وہیں اکرم پیدا ہوئے تھے۔" "باجی آپا! تمھیں زہرا باجی جان کی شادی یاد ہے۔" "یاد کیوں نہیں ہے۔ ایسا پانی برسا کہ ساری تقریب بے ہنڈ ہو گئی تھی۔" "اچھا اور"۔ "اوئی بیوی، تم تو بات پوچھتی ہو بات کی جڑ پوچھتی ہو۔" "اچھا بس ایک بات اور بتا دو۔ تم اپنی شادی میں کے برس کی تھیں؟"، "تیرہ برس کے تھے۔" "ایں اس وقت بھی ایسی ہی اکھل کھری تھیں۔" "اے واہ اچھا ہمارا نام نکال لیا ب۔"

لوگ کھنساتے تھے مگر جمیلہ ہر ایک سے رشتہ جوڑ لیتی تھیں۔ "اے واہ ہمارے حقیقی عزیز ہیں۔" "اچھا رشتہ تو بتاؤ۔" "یہ ہر ایک کا رشتہ ہی پوچھتی رہتی ہیں۔ ہیں کون۔ ہماری خلیا ساس کے بڑے بھائی کی سگی نواسی ہیں۔" "واقعی بڑے نزدیک کا رشتہ ہے۔" "نزدیک کا نہیں تو اور کیا ہے۔" "آئیں باجی آپا! رفیع شفیع تمھارے کون ہیں؟" "ہیں کون۔ ان کی ماں جو تھیں نا، تمھاری خالہ سلطان وہ ہمیں چاہتی بہت تھیں۔ بس یہی رشتہ ہے۔" "اور ابرار بھائی۔ ان کی ماں بھی ہمیں بہت چاہتی تھیں۔ ہم انھیں پھوپی جان کہتے تھے۔ سب کہتے تھے۔ سب کی دیکھا دیکھی ہم بھی کہنے لگے۔ بڑی ہنس مکھ بیوی تھیں۔ پڑھی لکھی تھیں۔ کلام مجید ایسا پڑھتی تھیں۔" "یہ تو سب صحیح ہے مگر رشتہ کیا تھا؟" "یہ رشتہ ہی پوچھتے رہتے ہیں۔ اس زمانے کی محبتیں رشتوں سے بڑھ کر ہوتی تھیں۔" ویسے انھیں ددھیال، ننھیال، سسرال اور دور پرے کے سارے رشتے ازبر تھے۔ سب انھیں سے پوچھتے تھے۔ مگر یہ سب اس وقت ہوتا جب ان کا مزاج ٹھیک ہوتا۔ اینٹھی ہوئی ہوتیں تو لاکھ سر پٹخ کر مر جاؤ مجال ہے جو ہوں ہاں سے آگے بڑھیں۔ بس سارے رشتہ داروں میں ماری ماری پھرتی رہتیں۔ ٹکوا کہیں ٹکتا نہیں تھا مگر ہیڈ کوارٹر احسن میاں کے یہاں تھا۔ ہر پھر کر یہیں لوٹ آتی تھیں۔ ویسے انھیں خرچ پات کی تکلیف نہیں تھی۔ ننیا سسر نے دو دکانیں ان کے نام کر دی تھیں۔ ان کا کرایہ آتا تھا۔ اکیلے دم کے لیے کافی تھا۔ مرزاجی جب آتے تو کچھ نہ کچھ دے جاتے مگر انھیں کبھی کبھی نہ جانے کیوں ہڑک اٹھتی۔ مرزاجی کو خط لکھواتیں۔ "اے اسلم! ذرا ہمارا خط تو لکھ دو۔" "لکھواؤ۔ ہاں تو کیا لکھیں۔" "اے وہی لکھو جو لکھا جاتا ہے۔" "کیا لکھا جاتا ہے؟" "ہنسی کی چندی نہ کرو۔" "اچھا تو وہ لکھوں جو ہمارے نانا آپا کو لکھتے ہیں۔ نورِ چشم، راحت جان۔" "کچھ پاگل تو نہیں ہو گئے ہو۔" "ہم کیوں ہونے لگے پاگل۔" "اے دلھن ممانی! یہ اسلم خط نہیں لکھتے۔

یب داری کر رہے ہیں۔" "لکھ کیوں نہیں دیتے۔ کیوں ہزار ہے ہو۔" خط شروع ہوا۔ جناب من تسلیم۔
نہ جانے کیا کیا راگ مالا بیان ہو رہی ہے۔ ہم وہ لکھ رہے ہیں جو ہمارا جی چاہ رہا ہے۔ "اچھا تو صبح یہ خط اپنے
ا بھائی کو دے بھی آنا۔" "ہم تو نہیں جا سکتے۔ اسکول کو دیر ہو جائے گی۔ سزا ملے گی۔" "اے صبح صبح چلے
۔ اسکول کے وقت تک آرام سے آ جاؤ گے۔ چلے جاؤ نا۔" "ہمیں یہ لالچ کہ گرمی کا زمانہ ہے۔ فرخ آباد
حنیف لمباڑیے کی دکان پر شربت پئیں گے۔ پھر دولھا بھائی کے گھر جائیں گے۔ فتح گڑھ میں کسی
پر کھڑے ہو کر شربت پینے کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ فرخ آباد میں دیکھنے اور ٹوکنے والا کون تھا۔
ی اگر مل جاتے تو خط کے جواب میں کچھ نہ کچھ بھجواتے یا کہہ دیتے۔ "اچھا ہم دو ایک روز میں خود
گے۔"

وقت کے پانو نہیں ہوتے مگر ہوا سے بھی زیادہ تیزی سے اڑتا رہتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ملک
ہو گیا۔ پاکستان قائم ہو گیا۔ کنبے کے لوگ، عزیز رشتہ دار، جاننے والے کراچی سدھارنے لگے، اسلم
انوار گئے، ابرار، ابصار گئے، احسن میاں فتح گڑھ ہی میں رہے مگر جب بزرگوں کی آخری یادگار علی میاں
اللہ کو پیارے ہو گئے، بڑی بیٹی داماد بھی چلے گئے اور کسٹوڈین نے مکان پر زبردستی قبضہ کر لیا تو انھوں
بھی وطن کو خیر باد کہنے کی ٹھان لی۔ اب مسئلہ تھا جمیلہ کا۔ ان کا کیا کیا جائے۔ چھوڑ دیا جائے تو کس پر۔
دے کے مرزا جی کا گھر۔ وہاں کے نام ہی سے جمیلہ کانوں پر ہاتھ رکھتیں۔ کوئی اور عزیز پیارا انھیں
کرنے پر تیار نہیں۔ آخر فیصلہ یہ ہوا کہ انھیں بھی ساتھ لیا جائے۔ احسن میاں نے کہا: "ساری زندگی
لی پرورش کی ہے اب انھیں بے سہارا کیسے چھوڑ دیں۔" جمیلہ کو تاکید کی گئی: "اپنے طور طریقے بدلیں۔
یہ دیس نیا دانہ پانی، نہ جانے کن حالات کا سامنا ہو۔ فالتو چیزیں ساتھ نہ لیں، ننھی ننھی باتیں نہ کریں۔"

اٹاری کے اسٹیشن پر عملے کے سردار جی نے احسن میاں سے پوچھا: "میاں جی آپ کی دو بیٹیاں
پڑھی لکھی ہیں۔ بڑی بیٹی کو کیوں نہیں پڑھایا۔" احسن میاں بولے: "سردار جی اس زمانے میں ہمارے
دان میں لڑکیوں کو پڑھانا برا سمجھا جاتا تھا۔" سارے مسافروں کے انجکشن بھی لگ رہے تھے مگر احسن
یاں کی خوشامد ور آمد سے جمیلہ کے انجکشن نہیں لگا۔ قلی نے ان کا لوہے کا صندوق اٹھا کر کہا۔ "بڑا بھاری
ہے۔ رام رام نہ جانے کیا بھر لیا ہے۔" بعد میں احسن میاں نے دیکھا۔ صندوق میں مٹی کے برتن، چینی
کے پیالے، تام چینی کی رکابیاں اور بے شمار گٹھریاں بھری ہوئی تھیں۔ یہ سب دیکھ کر انھوں نے سر پیٹ
لیا۔ لاہور کے اسٹیشن پر احسن میاں نے بڑے خشوع و خضوع سے شکرانے کے نفل پڑھے۔ جمیلہ نے بڑی
بڑی خمیری روٹیاں دیکھیں تو خوش ہو کر بولیں: "اے دلھن ممانی! روٹیاں تو بہت بڑی بڑی ہیں۔ وہاں تو
نگوڑ مارے آٹے کا کال تھا۔" دلھن ممانی سفر کی بے آرامی سے جلی بیٹھی تھیں۔ کہنے لگیں: "گھبراتی کیوں
ہو۔ کچھ روز میں آٹے دال کا بھاؤ بھی معلوم ہو جائے گا۔ ابھی ذرا تیل دیکھو تیل کی دھار دیکھو۔"

(۲)

پاکستان چوک کے دو کمروں کے ایک چھوٹے سے فلیٹ میں جب نو آدمیوں کا یہ قافلہ پہنچا تو جمیلہ کی اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی سانس نیچے رہ گئی۔ "اے ہے۔ یہ اتنی سی کبوتروں کی کابک۔ اس میں گزارا کیسے ہوگا؟" احسن میاں نے بگڑ کر کہا۔ "شکر نہیں کرتیں کہ سر چھپانے کو ٹھکانا موجود ہے۔ سنا ہے یہاں بڑے بڑے عزت دار جھونپڑیوں میں پڑے ہیں۔ شکر کرو۔ شکر۔" فلیٹ کی یہ کیفیت کہ ایک کمرے میں بڑی بیٹی اور داماد۔ دوسرے کمرے میں ایک پلنگ میاں اسلم کا۔ راتوں رات عیدگاہ میدان سے دو پلنگ آئے۔ ایک احسن میاں اور دوسرا خورشید اور دلھن ممانی کے لیے۔ باقی ماندہ جگہ پر رات کو ایک بڑی سی دری بچھائی گئی۔ سارے بچوں نے اسی پر لوٹ ماری۔ جمیلہ جو اب عام طور پر باجی آپا ہی کہلاتی تھیں اسی دری پر لیٹیں۔ صبح اٹھیں تو حد سے زیادہ اینٹھی ہوئی۔ دلھن ممانی نے پوچھا: "ہوا کیا؟" تڑا کر بولیں: "ہوا کیا۔ ایک تو یہ موا پتھر فرش۔ اوپر سے اکرم اور تنن نے رات بھر وہ لاتیں چلائیں کہ بھرکس نکل گیا۔ اس سے تو ہم اپنے فتح گڑھ میں اچھے تھے۔ کیا معلوم تھا اس دہاڑے کو پہنچیں گے۔" سب نے کراچی دیکھنے کے شوق میں ان کے غصے کو چٹکیوں میں اڑا دیا۔

دن بھر باجی آپا اپنی پن دنیا سنبھالے خورشید کے پلنگ پر براجمان رہتیں۔ دو ایک گٹھریاں بھی آمنے سامنے دھری رہتیں۔ رات کی مجبوری تھی کہ نیچے دری پر سونا پڑتا تھا۔ یہاں بھی پن دنیا سرہانے اور گٹھریاں اغل بغل رہتی تھیں۔ صندوق پلنگ کے نیچے تھا۔ اکثر بچوں سے باہر کھسکواتیں اور گھنٹوں بیٹھی اس کوٹھی کے دھان اس کوٹھی میں کرتی رہتیں۔ کسی نے ان کو بتایا تھا کہ ان کی سوتیلی ماں جنھیں سب ملانی جی کہتے تھے، پاکستان آ گئی ہیں اور اپنے داماد کے ساتھ رہتی ہیں۔ داماد ہومیو پیتھک ڈاکٹر ہیں۔ کہیں مطب کرتے ہیں۔ عبدالحئی نام ہے۔ وہ کوئی بات بھولتی تو تھیں نہیں۔ کراچی پہنچتے ہی ہر ایک سے کہنا شروع کر دیا: "کوئی ڈاکٹر عبدالحئی ہیں۔ بس ان سے اتنی بات پوچھ لو۔ ملانی جی کے داماد ہو۔" جو بھی آیا۔ باجی آپا اس کے پیچھے پڑ گئیں: "اے اتنا سا کام نہیں کر دیتے۔ بس یہ پوچھ لو۔ ملانی کے داماد ہو۔" ہر آنے جانے والے کا پیچھا لے لیا۔ ان کا بس چلتا تو کنوؤں میں بانس ڈلوا دیتیں مگر عورت ذات تھیں۔ تیری میری محتاجی تھی۔ ایک دن اکرم بڑے خوش خوش گھر آئے۔ "اے بھئی باجی آپا! تمھارے ڈاکٹر عبدالحئی کا پتا چل گیا۔" "ارے سچ۔ تمھارے منھ میں گھی شکر۔ کہاں ملے۔" "ملے کہیں نہیں۔ رنچھوڑ لائن میں ایک بورڈ لگا دیکھا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحئی۔ ہومیو پیتھ۔" "اے تو میاں یہ بھی پوچھ لیتے۔ ملانی کے داماد ہو۔" "پوچھ کیسے لیتے۔ مطب بند تھا۔ کل دل دیکھا جائے گا۔" باجی آپا ساری رات بے قرار رہیں۔ صبح اٹھتے ہی اکرم کو یاد دلایا۔ شام کو وہ منھ لٹکائے لوٹ آئے۔ "یہ تو کوئی اور ہی ہیں۔"

مگر ملانی جی ایک دن خود آ پہنچیں۔ معلوم ہوا ملتان کے کسی دیہات میں رہتی ہیں۔ لڑکیوں

کے اسکول میں استانی ہیں۔ ماں بیٹی میں کچھ مسکوٹ ہوئی اور ایک دن باجی آپا ملائی جی کے ساتھ ملتان سدھار گئیں۔ چلتے وقت احسن میاں نے ان سے کہا۔ "یہ فتح گڑھ فرخ آباد نہیں ہے۔ گھبرا کر نہ بھاگنا۔ جی نہ لگے تو خط لکھوا دینا۔ کوئی نہ کوئی تمھیں لے آئے گا۔"

بھلا اس کور دیہہ میں نفیس مزاج اکھل کھری باجی آپا کا جی کیا لگتا۔ ایک دن بکتی جھکتی واپس آگئیں۔ تنن نے دروازے ہی سے ہانک لگائی: "لو وہ سلطان ملتان فتح کر کے آگئے۔ ہانپتی کانپتی باجی آپا اندر داخل ہوئیں۔ تنن اور اکرم ان کا بھاری جنگلی صندوق پکڑا کر اوپر لائے۔ تنن نے پوچھا۔ "آئیں باجی آپا وہ کیا مثل ہے۔ خیر سے۔" باجی آپا کھسیا کر بولیں: "ہاں ہاں کہو۔ رک کیوں گئے۔ آگئے۔ کیوں نہ آتے، ہمارے ماموں کا گھر ہے۔" جب تسلی سے بیٹھیں۔ پان وان کھالیا تو بولیں: "اے دلھن ممانی رہتے کیسے۔ موئے کچے مکان، مٹی سے لپے ہوئے، بولی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ دیہاتی عورتیں، سروں میں جوئیں بج بجا رہی ہیں۔ کپڑوں سے بھبکے اٹھ رہے ہیں۔ موٹے موٹے ہاتھ پیر، ہمیں دیکھ کر ہنستی تھیں۔ مسنڈیاں کہیں کی۔ ہمیں دیکھ کر اسکول کی ایک استانی نے ملائی سے پوچھا۔ یہ کیا چین سے آئی ہیں۔ ہم نے کہا ہم کیوں آنے لگے چین جاپان سے۔ ہم اپنے فرخ آباد سے آئے ہیں اور دلھن ممانی وہاں تو عورتیں کھیتوں میں بھی کام کرتی تھیں۔ کھانے کو موٹی موٹی روٹیاں، روٹیاں کاہے کو روٹ، تو الہ حلق سے نیچے نہ اترے۔ نگوڑ ماری پیچش ہوگئی۔ کوئی حکیم ڈاکٹر بھی نہ جڑا۔ بس ذرا سا "اسپ غول" پھانک لیتے تھے۔ وہ ہمارے پاس پٹلیا میں تھا اور دلھن ممانی وہاں گھروں میں پیخانے نہیں ہوتے۔ سب جنگل جاتے تھے۔" اکرم نے پوچھا: "باجی آپا! تم بھی۔" باجی آپا۔ اکڑ کر بولیں: "ہاں تو کیا کرتے۔ مجبوری تھی جیسا دیس ویسا بھیس۔" دلھن ممانی ہنس کر بولیں۔ "یہ کیا رنگا کر آگئی ہیں یا کوئی سرخاب کا پر لگا ہوا ہے۔ سب جاتے ہوں گے تو یہ بھی جاتی ہوں گی۔" تنن بڑی معصومیت سے بولا: "اور جو کوئی شیر بھیڑیا اٹھا لے جاتا تو......" باجی آپا بگڑیں: "ہاں ہاں تم تو یہی چاہتے ہو۔ ہمارا قصہ پاک ہو جائے۔ سب کے کلیجے میں ٹھنڈک پڑ جائے۔"

دلھن ممانی یہ بات سن کر بگڑ گئیں۔ کہنے لگیں: "تم تو ہر بات بھول جاتی ہو۔ یاد نہیں سب نے منع کیا، سمجھایا۔ بیتو نجے مت جاؤ۔ کیا رکھا ہے اس نگوڑ مارے گاؤں میں مگر تم سب کی ضد میں چلی گئیں۔ چار دن بعد بخار میں ہل ہلاتی لوٹ آئیں اور پیچش ساتھ لائیں۔ یاد آیا۔ وہ موٹی موٹی روٹیاں بھول گئیں جن کا بیان کرتی رہتی تھیں اور کیا وہاں عورتیں کھیتوں میں کام نہیں کرتی تھیں۔ وہاں بھی گنوریوں کے سروں میں جوئیں بج بجاتی تھیں۔ ان کے کپڑوں سے کیسے بھبکے اٹھتے تھے۔ دماغ سڑ جاتا تھا۔"

باجی آپا کچھ کھسیا گئیں۔ ذرا دیر کو چپ ہوگئیں۔ پھر بولیں: "دلھن ممانی پاکستان بننے سے ، اس گاؤں میں سکھ رہتے تھے۔ ملائی کے ساتھ کی ایک استانی کہہ رہی تھیں۔ ایک سکھ راجا تھا۔ ایک سکھ تھی اس کی۔ اس نے مسلمانوں کو بہت ستایا تھا۔ آئیں دلھن ممانی یہ بات سچ ہے؟"

دلھن ممانی بولیں: "یہ تو مجھے معلوم نہیں۔ ہاں اللہ بخشے ابا میاں کہا کرتے تھے کہ ایک کانے

راجا کے بیٹے کو انگریزوں نے قید کر لیا تھا، اپنے فتح گڑھ میں رکھا تھا، جہاں بڑا ڈاک خانہ ہے۔ وہیں تار والا بنگلہ تھا اس میں رہتا تھا۔ پھر انگریز اسے ولایت لے گئے۔ موا عیسائی ہو گیا تھا۔"

رفتہ رفتہ باجی آپا نے سارے رشتے داروں، ملنے جلنے اور چاہنے والوں کا کھوج لگا لیا۔ دورے ہو رہے ہیں۔ جہاں ہیں ہیکڑی جما رہی ہیں۔ کام کا وقت آیا تو ہاتھ جھاڑ سب سے الگ۔ آج کالونی میں ہیں۔ آج مارٹن روڈ پر ہیں۔ آج لالو کھیت گئی ہیں۔ وہی حالت ہو گئی۔ ادھر کسی سے اینٹھیں اور گٹھری باندھ تیار۔ "ہمیں انوار کے یہاں پہنچا دو۔" کس کی ماں نے دھونسا کھایا تھا جو انھیں پہنچانے سے انکار کرتا۔ ادھر زبان سے نکلا اور اکرم، تنن ڈر کے مارے دوڑے۔

احسن میاں پاکستان چوک سے پاپوش نگر اور دستگیر ہوتے ہوئے آخر کار پیر کالونی پہنچ گئے۔ یہاں باجی آپا کو اپنا کر کری خانہ جمانے اور پیر پھیلا کر سونے کا موقع ملا۔ اپنے پلنگ پر بیٹھی آنے جانے والوں کو دیکھتی رہتیں۔ دلھن ممانی گھر کا انتظام کرتی رہتیں۔ یہ مشورے دیتی رہتیں۔ کام والی کو پھٹکارتی رہتیں۔ "تم نے ہاتھ دھوئے بغیر کنستر سے آٹا کیسے نکال لیا"۔ "ہزار بار کہہ دیا ہے ہماری چائے میں ایک چٹکی نمک بھی ڈالا کرو سنتی ہی نہیں ہو۔ واہ۔ بس ہر وقت بھرائی رہتی ہو۔" پکنے ریندھنے میں ہاتھ اختیار نہیں تھا مجبوری تھی ورنہ وہ کسی دوسرے کے ہاتھ کا پکایا ہوا زبان پر نہ رکھتیں۔ اپنا کٹورا۔ رکابی سب سے الگ رکھتی تھیں۔ مجال ہے کوئی ہاتھ تو لگا لے۔ احسن میاں اور دلھن ممانی جنھیں سب بچے بھائی جان اور آپا کہتے تھے، باجی آپا کی حد سے زیادہ دل داری کرتے تھے۔ کوشش کرتے کہ کوئی بات ان کے خلاف مزاج نہ ہو مگر باجی آپا تو باجی آپا تھیں۔ ہڑانے پر آتیں تو کوئی کسر اٹھا نہ رکھتیں۔ ادھر کوئی بات مزاج کے خلاف ہوئی اور ادھر انھوں نے چپ سادھی۔ نہ بولتی ہیں نہ چالتی ہیں چپ شاہ کا روزہ رکھے ہیں۔ خوش ہیں تو گڑے مردے اکھڑ رہے ہیں۔ "اے ہمارے فرخ آباد میں قلیے تلے حلوا سوہن ایسا ملتا تھا کہ بس ہونٹ چاٹتے رہ جاؤ اور کچے پل کی گزک بھی بڑی خستہ ہوتی تھی اور بھئی تربوز ...... ایک ایک من کا ہوتا تھا"۔ "بناؤ بھی باجی آپا! زمین آسمان کے قلابے نہ ملاؤ"۔ "ہم کیا جھوٹ بول رہے ہیں۔ احسن ماموں سے پوچھ لو۔ وہ جو بیجی تربوز ہوتے تھے، جن کے بیج اگلی فصل کے لیے رکھے جاتے تھے وہ تو لاجواب ہوتے تھے۔ لاجواب۔ تختے میں آتے تھے۔ گودا ہمارا بیج بیچنے والے کے، کھا کر کلیجہ ٹھنڈا ہو جاتا تھا"۔ "باجی آپا! ٹھنڈک تو ہم بھی محسوس کر رہے ہیں"۔ "اے دلھن ممانی! انھیں اقین ہی نہیں آتا"۔ "اور کیا ہوتا تھا"۔ "کیا ہوتا تھا۔ آلو۔ ایسا بڑا بڑا ہوتا تھا۔ گھروں میں بھرتے تھے۔ بھیا کی اماں ہر سال آلو بھرتی تھیں۔ فرش پر بالو بچھائی جاتی تھی۔ اس پر آلو رکھے جاتے تھے۔ بڑا نفع ہوتا تھا"۔ "اور آم؟" "ہاں آم بھی بہت ہوتے تھے۔ نکاری۔ بمبئی۔ پھوپی اماں آموں کی ایسی شوقین تھیں کہ ایک بار پھوپا میاں وعظ کہنے باہر گئے ہوئے تھے۔ بہت دن ہو گئے۔ کوئی منی آرڈر نہیں بھیجا۔ آموں کی فصل تھی۔ پھوپی اماں نے لالہ منشی لال سے قرض منگوا جی بھر کر آم کھائے۔ پھوپا میاں لوٹ کر آئے تو بہت چلائے۔ بہت بگڑے۔ کہنے

لگے تم ایسی عورتیں چٹورپنے میں گھر کا گھر وا کر دیتی ہیں۔ ویسے پھوپی اماں تھیں بڑی سلیقے مند"۔ اب جو باجی آپا کا ریندھا چلا ہے تو پھر کوئی سنے نہ سنے بیان جاری رہتا۔

دلوں میں گنجائش بہت تھی مگر گھر چھوٹا۔ گنجائش برائے نام۔ اس لیے شادی کے بعد مجھے علاحدہ ہونا پڑا۔ شروع شروع میں کام چلتا رہا مگر جب آصف پیدا ہوئے تو گھر میں دوسراہٹ کے لیے ایک آدمی کی ضرورت پیش آئی کیوں کہ میاں بیوی دونوں ملازم۔ بچے کو نرا نر نوکر پر کیسے چھوڑ دیں۔ صلاح مشورے ہوئے۔ غور ہوا۔ آخر کار آپا، بھائی جان نے یہ فیصلہ کیا کہ تم جمیلہ کو اپنے ساتھ رکھو۔ ہر چند کہ ماری ماری پھرتی رہتی ہیں مگر شاید تمھارے یہاں ٹک جائیں۔ کسی کام میں ہاتھ تو نہیں لگائیں گی مگر گھر میں بیٹھی رہیں گی۔ بچے کا گو موت کرنا تو کیا ہاتھ بھی نہیں لگائیں گی بس نگرانی کر لیں گی۔ یہی تم چاہتے بھی ہو۔ ان کے پان تمباکو کا دھیان رکھنا۔ اس فیصلے کے بعد باجی آپا اپنے لوہے کے صندوق، ان گنت پٹلیوں اور پن ڈبا کے ساتھ میرے یہاں ناظم آباد آ پہنچیں۔ بڑی خوش، گھر میں سب ان سے چھوٹے، پہلی بار بڑے پن اور ملکیت کا احساس ہوا جو آہستہ آہستہ بڑھتا گیا۔

رشتے داروں نے میری بیوی کو ٹوکا: "اے تاج! کیا کر رہی ہو۔ چار دن کی چاندنی ہے۔ جمیلہ کسی کی ہوئی ہیں جو تمھاری ہوں گی۔" کسی نے کہا: "اے تیل دیکھو تیل کی دھار دیکھو۔ کبھی کے دن بڑے کبھی کی رات۔ کل آنکھوں پر ٹھیکری رکھ کر الگ ہو جائیں گی۔ ان کی سدا سے یہی عادت ہے۔"

کالونی میں مجبوری تھی۔ دوسرے کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا پڑتا تھا۔ یہاں ایسی کوئی مجبوری نہیں تھی۔ پہلے اپنی ہنڈیا الگ پکاتی رہیں پھر دھیرے دھیرے ہنڈیا ڈوئی۔ سب انھیں کی ہو گئی۔ جو دیکھتا حیرت کرتا۔ یہ وہی باجی آپا ہیں جو چھلی بھی نہیں چھوتی تھیں۔ اب خوشی خوشی ہنڈیا بھی خود پکاتیں، روٹیاں بھی خود ہی تھوپتیں۔ نوکر اپنی روٹی پکا لیتا، برتن دھو لیتا۔ باقی کسی چیز میں ہاتھ نہیں لگا سکتا تھا۔ ایسا پھنکارتی تھیں کہ دم بہ خود رہ جاتا تھا۔

آصف کو بھی باجی آپا نے ماں بن کر پالا۔ کہاں تو وہ حالت تھی کہ بچوں کے نام ہی سے دور بھاگتی تھیں۔ "اے ہے۔ موت دے گا۔ ناہچیانا۔ ہمارے بستر پر نہ لٹاؤ۔ کچھ کر دیا تو......" "اے ہے باجی آپا! تم تو بچوں سے کھنساتی ہو۔" وہی باجی آپا گو موت بھی کرنے لگیں۔ ہر وقت ٹھینگے پر چڑھائے کلیجے سے لگائے رکھتیں۔ جو دیکھتا، تعجب کرتا۔ "اے یہ وہی جمیلہ ہیں۔ یہ تو بالکل بدل گئیں۔ اسلم کی دلھن نے کیا جادو کر دیا۔ بھئی تاج۔ واہ کمال ہے۔ ایسے جن کو شیشے میں اتار لیا۔ رفتہ رفتہ باجی آپا نے تاج بیگم کو طاق پر بٹھا دیا۔ تاج کی یہ مجال نہیں تھی کہ باورچی خانے کے کسی کام میں دخل دیں۔ اگر انھوں نے زورا زوری کوئی چیز پکالی تو حرام ہے کہ باجی آپا زبان پر رکھیں۔ پہلے تو حیلے بہانے ہوتے تھے۔ "اے ہاں چکھ لیں گے۔ اے یاد ہی نہیں رہا۔" آہستہ آہستہ تاج کو بھی اندازہ ہو گیا کہ باجی آپا ان کی پکائی ہوئی چیز کھانے سے بدکتی ہیں تو انھوں نے کہنا چھوڑ دیا۔ کہنا کیا چھوڑ دیا، سارے پکنے ریندھنے سے دست بردار ہو گئیں۔ باجی آپا

بلاشرکت غیرے باورچی خانے کی مالک بن گئیں۔

مالک تو بن گئیں۔ اپنی عمل داری میں بچنت بھی ہوگئیں۔ مگر اس عمل داری میں باغیانہ عنصر بھی تھا جو کانٹے کی طرح کھٹکتا تھا۔ وہ کون؟ نوکر محمد دین بڑا ایمان دار اور محنتی ملازم تھا۔ بچہ سا آیا تھا۔ ہمارے ہی یہاں بڑا ہوا۔ پہلے بڑی گھلم مٹھم رہی پھر باجی آپا اس کی صورت سے بیزار ہوگئیں۔ "اے موا ہے کیسا بدقوارہ۔ نہ کام کا نہ کاج کا ڈھائی من اناج کا۔ بس ہر وقت ٹھونسے جاتا ہے۔ ایسا پڑا تا ہے بس کچھ کہا نہیں جاتا اور بھتیا زبان تو ایسی چلاتا ہے کہ توبہ بھلی۔ کوئی بات کرو تڑا کر جواب دیتا ہے۔ تڑانا عادت بن گئی ہے۔" کبھی کبھی بڑا زبردست مچیٹا ہوتا۔ محمد دین رونے لگتا۔ ہم لوگ سمجھا بجھا کر معاملہ رفع دفع کر دیتے مگر باجی آپا کے کان پر جوں بھی نہ رینگتی۔ بگڑ کر کہتیں: "ہم قائم گنج والے ہیں۔ آن میں فرق نہیں آنے دیتے۔ کسی سے دبتے نہیں۔ جان دے دیتے ہیں۔ یہ موا کس کھیت کی مولی ہے۔"

فتح گڑھ سے کالونی تک کھانے میں پرانا ڈھڑا چلتا رہا۔ دستر خوان بچھتا تھا۔ میرے یہاں دستر خوان کی جگہ میز کرسی نے سنبھال لی تھی مگر باجی آپا نے پہلے دن ہی کرسی میز پر بیٹھ کر کھانا کھانے سے صاف انکار کر دیا۔ "اے ہم سے پیر لٹکا کر نہیں کھایا جاتا۔" سب جانتے تھے کہ انھیں سدا سے اکیلے کھانے کی عادت ہے۔ "یہاں یہ ہوا کہ تخت پر دستر خوان بچھا پانی کی بوتل اور کٹورا رکھا گیا۔ اپنی پلیٹ میں چمچہ رکھا۔ کھانا لائیں۔ رسان رسان کھانا شروع کیا۔ دیکھنے والے کہتے: "ماشاءاللہ خوب رچ کر کھاتی ہیں۔" وہ جواب میں کہتیں: "اللہ بخشے پھوپا میاں ایک آیت سنایا کرتے تھے۔ خوب کھاؤ اور تم کو نیگ لگے۔ کیوں نہ کھائیں۔ کسی کی چوری ہے۔ ہم سے یہ بھگ بھگی نہیں ہوتی۔ کھانا کیا کھاتے ہیں، گھاس کاٹتے ہیں۔" ناک سڑ سڑ کرتی جارہی ہیں۔ کھانا کھاتی جارہی ہیں، دانت مدت ہوئی ٹوٹ چکے تھے۔ دہانہ اتنا چھوٹا تھا کہ کوئی دندان ساز بتیسی بنانے پر تیار نہیں ہوتا تھا مگر مسوڑھے اتنے مضبوط اور نکیلے ہوگئے تھے کہ ہڈی چبالیتی تھیں اور گوشت آسانی سے کھالیتی تھیں۔ دن بھر چھالیا چباتی رہتی تھیں۔

یوں تو دوسروں کے ہاتھ کا پکا کھانا گوارا نہیں تھا مگر تقریبوں میں خوب کھاتی تھیں الگ بیٹھ کر۔ دو ایک دن کے لیے کسی کے گھر جاتیں تو بہ مجبوری گوارا کر لیتی تھیں۔ ہاں آصف، طارق کے نانا اتوار کی شام کو پائے یا سالن پکاتے تو مزے لے لے کر کھاتیں بلکہ پایوں کا شوربہ لے کر رکھ لیتیں اور صبح اس میں چاول ڈال کر پکاتیں اور کھاتیں۔ کھانے پینے کا شوق تھا۔ عجب طرح کا شوق تھا۔ اکثر چیزیں باسی کر کے کھاتیں۔ مٹھائی سامنے رکھی گئی انھوں نے جھٹ پڑیا بنا گٹھری میں باندھ دی۔ فریج میں رکھ دی۔ نہیں تو واسکٹ کی جیب میں رکھ لی۔ دو دن ہوگئے، تین دن ہوگئے مٹھائی سے بھپکا اٹھنے لگا۔ "اے ہے باجی آپا! یہ تو سڑ گئی۔" - "اے واہ۔ تمھیں تو ہر چیز سڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ادھر لاؤ" اور نفیس مزاج باجی آپا وہ بدبودار مٹھائی آرام سے کھا گئیں۔ نہ جانے پچتی کیسے تھی۔ نگوڑ ماری کھانسی جان کے ساتھ لگی تھی۔ صبح صبح دودھ گرم کرتیں بالائی اتار نمک ڈال خاموشی سے کھالیتیں۔ "اے کیا کریں۔ یہاں بازار میں تو

تی نہیں۔ اسی طرح کام چلانا پڑتا ہے۔"

وقت بڑی تیزی سے گزرتا رہا۔ باجی آپا بگڑی سنبھلیں تو بہت مگر بگڑ کر کہیں گئی نہیں۔ غالباً
ندگی میں پہلی بار انھیں اپنی اہمیت اور حکمرانی کا احساس ہوا تھا۔ سارا ہاتھ اختیار انھیں کا تھا۔ نوکر پر حکم
چلاتیں۔ حد سے زیادہ خاطریں ہوتیں۔ ہم لوگ جہاں جاتے آگے آگے وہ ہوتیں مگر آپا کے بقول وہ جو
ایک رگِ زائد تھی، جب اس کا زور ہوتا تو بیٹھے پرے اکڑ جاتی تھیں۔ خوشامد درآمد سے ٹھیک ہو جاتیں۔
آصف سے بڑی محبت ہوگئی تھی۔ تین برس بعد طارق پیدا ہوئے۔ باجی آپا نے خوشی خوشی انھیں بھی سنبھال
یا۔ یہ ضرور کہتی تھیں۔ "ماشاءاللہ آصف کے ہاتھ پیر نرم ہیں۔ اللہ رکھے اس کے ہاتھ پیر سخت ہیں"۔
دونوں باجی آپا کو بہت چاہتے تھے۔ وہ بھی بڑا لاڈ کرتی تھیں۔ ان کے بستر پر ڈٹے رہتے۔ جانماز پر لوٹتے۔
دونوں نے جی بھر کر ان پر پیشاب بھی کیا مگر وہ ہنستی ہی رہیں۔ "اے بچے تو یہ کرتے ہی ہیں کوئی کہاں
تک بچے"۔ "اے باجی آپا! نہانا پڑے گا"۔ "نہانا کیوں پڑے گا۔ جہاں پیشاب کیا ہے۔ وہاں سے دھو
یں گے۔" صفائی پسند باجی آپا سدا سے نہانے کی چور تھیں۔ پنڈے پر پانی ڈالنا گناہ سمجھتی تھیں۔

آصف، طارق نے ہوش سنبھالا۔ ماشاءاللہ سے بڑے ہوئے، اسکول جانے لگے۔ چھٹی کا
وقت آیا تو باجی آپا دروازے میں ٹہل رہی ہیں۔ بس چلے تو سڑک پر نکل جائیں۔ جس موٹر کی آواز سنی
نہیں۔ ایک دن اتفاق سے اسکول بس راستے میں خراب ہوگئی۔ بچوں کو دیر ہوگئی۔ باجی آپا ہیں کہ بولائی
بولائی پھر رہی ہیں۔ "اے ہمارے کلیجے میں پنکھے لگ رہے ہیں اور تم ایسے بیٹھے ہو جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔
شاباش ہے تمھارے دل کو۔"

آخر کار یونی ورسٹی مہربان ہوئی۔ کیمپس میں مکان مل گیا۔ خوشی خوشی سامان باندھا۔ کیمپس
جا بسے۔ بالکل اچھوتا نیا مکان تھا۔ بہت بڑا دالان، بڑا سا ڈرائنگ، ڈائننگ، اندر بھی صحن، باورچی خانہ بھی
بڑا۔ نوکر کے لیے کمرہ الگ۔ مگر بیڈ روم دو ہی تھے۔ ایک کمرے میں آصف، طارق کی مسہریاں اور باجی آپا کا
کھولا بچھا۔ دوسرا کمرہ ہمارے تصرف میں آیا۔ برآمدے میں فوراً جعفری لگی۔ باجی آپا کے لیے تخت بچھا۔
ان پر دونیا اور کچھ گٹھریاں وہاں سج گئیں۔ باجی آپا کا تختِ طاؤس آراستہ ہوگیا۔ ان کی گٹھریاں کیا تھیں کباڑی
کی دکان تھی، جو چیز چاہو موجود۔ "اس وقت کھانا کھا کر طبیعت بھاری ہوگئی۔ چورن ہے ذرا سا۔" "ہے
کیوں نہیں۔" باجی آپا گفتگو میں حصہ لیتے ہوئے کہتیں۔ جھٹ گٹھری کھولتیں اور چورن نکال کر دے دیتیں۔
"ارے بھئی ذرا سا اسپ غول ہے گھر میں"۔ "ہاں ہاں ہے۔ یہ لو۔" گٹھری کھلی اور اسپ غول کی پڑیا موجود۔
تخت پر بچی رہتی تھیں گٹھریاں۔ ایک دن آپا آئی ہوئی تھیں۔ ان کے سامنے باجی آپا ذرا ہوشوں میں رہتی
ہیں۔ آپا تخت پر بیٹھنے لگیں تو بولیں: "اے جمیلہ یہ بدبد کے بچے یہاں کاہے کے لیے رکھے ہوئے ہیں۔
ہٹ۔ اس کرکری خانے سے تمھارا جی نہیں گھبراتا۔"

ناظم آباد میں کام کرنے والے لڑکے آسانی سے مل جاتے تھے۔ باجی آپا کے مزاج کی وجہ سے

اکثر چند ہی روز میں فرنٹ ہو کر نو دو گیارہ ہو جاتے مگر دوسرے مل جاتے۔ آر جار رہتی تھی۔ یونی ورسٹی میں یہ سلسلہ نہیں تھا کیوں کہ اس زمانے میں کیمپس شہر سے بہت دور تھا۔ یہاں یونی ورسٹی ہی کے چپراسی، چوکی دار، مالی، خالی وقت میں کام کرتے تھے۔ ایک بنگالی چوکی دار پنچا میاں کام کرنے کو تیار ہو گیا۔ کمرے میں آن بسا۔ پہلے ہی دن باجی آپا سے تو تو میں میں ہوئی۔ وہ ان کی سننے کو تیار نہیں تھا، یہ اس کی سننے کی روادار نہیں تھیں۔ نباہ ہو تو کیسے۔ پنچا میاں چند روز میں رخصت ہو گئے۔

خوش قسمتی کہ ایک اور چوکی دار رہنے اور کام کرنے کو تیار ہو گئے۔ ریٹائرڈ فوجی تھے۔ بڑے قاعدے قرینے کے آدمی۔ چوکی داروں کی آٹھ آٹھ گھنٹے کی ڈیوٹی ہوتی تھی۔ یہ بے چارے کیمپس سے دور رہتے تھے۔ اب اگر رات کو دس بجے ڈیوٹی ختم ہوئی تو گھر کیسے جائیں۔ خوشی خوشی ہمارے یہاں آ گئے۔ شریف صورت، نماز روزے کے پابند، صاف ستھرے، تاج نے انھیں دیکھ کر دونوں بچوں سے کہا: "ان کا نام نہ لینا، بڈھے آدمی ہیں۔ انھیں بڑے میاں کہا کرو۔" چند ہی روز میں بڑے میاں نے سب کے دلوں میں گھر کر لیا۔ جو کام ایک دفعہ انھیں بتا دیا ہمیشہ بے کہے وقت پر کر دیتے۔ نہ بک بک نہ جھک جھک، فجر کے وقت اگر وہ گھر میں ہوتے تو ان کی تلاوت سے پھیلتے ہوئے اجالے میں ایک روحانی سرور بھی محسوس ہوتا۔ کھانے پینے میں بھی کوئی نخرا نہیں تھا۔ جو دے دیا چپ چاپ کھا لیا۔ تیرہ چودہ برس ہمارے یہاں رہے اور گھر کے ایک فرد بن گئے۔

باجی آپا اپنی حکومت میں غیر کا عمل دخل کیسے برداشت کرتیں۔ پہلے دن سے جو کٹا چھنی ہوئی تو آخر تک جاری رہی: "اے بڑا بانی کار ہے یہ بڈھا۔ بس چلے تو آنکھوں میں سے کاجل غائب کر دے۔ کھانے پر ایسا ٹوٹتا ہے جیسے کبھی کھانے کی شکل نہ دیکھی ہو۔ مچھلی پر تو دم دیتا ہے۔" "بڑے میاں روٹی پکا رہے ہیں۔ باجی آپا نگرانی کر رہی ہیں۔" "اے باجی آپا! تم یہاں کیا کر رہی ہو؟" "کچھ نہیں۔" پیٹھ پیچھے کہتیں: "بڈھا بڑا بانی کار ہے۔ کچا آٹا بچا نکال رکھتا ہے۔" "اے ہٹو باجی آپا! تمھیں تو خواہ مخواہ کا وہم ہو جاتا ہے۔" "ہمیں وہم کاہے کو ہونے لگا۔ یہ موا سدا کا چور ہے۔"

وقت گزرتا رہا۔ باجی آپا کی خلش بڑھتی رہی۔ بڑے میاں ان کے کلیجے کا ناسور بن گئے۔ سانپ کے منھ کی چھچھوندر نہ اُگلے بنے نہ نگلے بنے۔ سارا گھر اور آس پاس والے بڑے میاں کی عزت اور قدر کرتے تھے۔ باجی آپا بھلا یہ کیسے گوارا کرتیں۔ ان کے ساتھ سوت کا سا سلوک کرتیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عیب نکالتیں اور جب یہ دیکھتیں کہ ہم لوگوں پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو کھولتی رہتیں، بگڑتیں، تو دھمکی دیتیں۔ "ہم یہاں نہیں رہیں گے۔ ہمارے ٹھکانے بہت ہیں۔ جہاں پڑ رہیں گے روٹی کا ٹکڑا مل جائے گا۔" مگر جب میں سمجھاتا کہ اپنا گھر چھوڑ کر کوئی کہیں جاتا ہے تو چپکی ہو جاتیں مگر بڑے میاں سے ہائے ہائے جاری رہتی۔ وہ بھی خدا معلوم کس مٹی کے بنے تھے کہ ساری ڈانٹ پھٹکار سنتے اور چپکے رہتے۔ زیادہ بات ہی نہیں کرتے تھے۔ اپنے کام سے کام رکھتے۔ یہی دن بھر جھائیں جھائیں کرتی رہتیں۔ اُدھر سے کوئی جواب نہ ملتا۔

ایک دن نہ جانے کیا بات ہوئی۔ باجی آپا نے حسبِ عادت بڑے میاں کو خوب پھٹکارا۔ وہ چپکے سنتے رہے۔ ڈیوٹی کا وقت تھا وردی پہن چپ چاپ چلے گئے۔ وہ ادھر گئے۔ باجی آپا نے دیکھا کہ میدان صاف ہے گھر میں کوئی ہے نہیں۔ سونا گھر بھڑوں کا راج۔ بڑے میاں کا گلاس اور پلیٹ اٹھا ڈرائنگ روم کے ملحقہ غسل خانے کے کموڈ میں پھینک دیے۔ خاصی دیر بعد دونوں چیزیں دو لکڑیوں سے پکڑ کر باہر نکالیں اور جگہ سے رکھ دیں۔ وہ سمجھ رہی تھیں کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہو گی مگر تاج یہ ساری کارروائی دیکھ رہی تھیں۔ باجی آپا کو ان کے گھر آنے کی خبر ہی نہیں ہوئی تھی۔ جب وہ گلاس اور پلیٹ باورچی خانے میں لا کر تخت پر بیٹھنے آئیں تو دیکھا کہ تاج کمرے میں موجود ہیں۔ بڑی سٹ پٹائیں۔ تاج نے بڑی نرمی سے کہا۔ "باجی آپا! کاہے کو اپنی عاقبت خراب کرتی ہو۔ ایک دن اللہ کو بھی منھ دکھانا ہے۔ وہاں کیا کہو گی؟" باجی آپا! ایک ہیکڑ۔ "اے واہ ہم نے کیا ہی کیا ہے۔ سب اسی بڈھے کی سی کہتے ہیں۔ ہمارا نامہ نکال دیا ہے۔" صاف مکر گئیں۔ تاج نے وہ برتن پھنکوا دیے۔ بڑے میاں کے لیے دوسرے برتن رکھے گئے۔ ان کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں ہوئی کہ برتن کیوں بدلے گئے۔

گرمی کا زمانہ، دوپہر کا وقت، میں اپنے کمرے میں لیٹا ہوا تھا۔ باورچی خانے میں حسبِ معمول مہابھارت ہو رہی تھی۔ اتنے میں باجی آپا نے کہا: "کسی بھروسے نہ بھولنا۔ میرے کتنے چنتو ہے۔ ابھی پیٹ میں بھونک دوں گی۔ انتڑیاں باہر نکل پڑیں گی" میں نے ہنس کر آواز دی۔ "باجی آپا ایسا غضب نہ کرنا۔ تمھاری نازک کلائی میں موچ آجائے گی بڑے میاں کا کچھ نہیں بگڑے گا۔" باجی آپا کا یہ حال کہ آئیں تو جائیں کہاں۔ "کیا سمجھ رکھا ہے۔ قائم گنج کی پٹھانی ہوں"۔ "وہ تو تم ہو مگر وہی مثل ہے۔ اماں ری اماں جس ڈال پر بیٹھ جاتا ہوں وہی ڈال جھک جاتی ہے۔ ہاں بیٹا۔ وہ تو تمھاری بھجاں ہی کہے دیتی ہے اور کسی کی انتڑیاں نکالنا کیا مذاق ہے۔ آگے کے ہاتھ پیچھے ہو جاتے ہیں۔"

اُن دنوں یونی ورسٹی میں بنگالی ملازموں کی کثرت تھی۔ یہ سب دن میں یونی ورسٹی کی نوکری کرتے شام کو کسی گھر میں کام کرتے۔ رہتے بھی وہیں تھے۔ بانی کار بڈھا تو تھا ہی تھا۔ ایک دشمنِ جاں، جی کا ایک جنجال اور آ پہنچا۔ یہ ایک بنگالی نوجوان نورالاسلام تھا۔ ہنس مکھ، خوش مزاج، باتونی اور محنتی۔ بڑے میاں سے بہت دوستی ہو گئی۔ مثل مشہور ہے ایک اور ایک گیارہ۔ باجی آپا کے لیے ایک دشمنِ جاں ہی کیا کم تھا کہ ایک سے ایک گیارہ ہو گئے۔ بڑے میاں خاموش تھے۔ مگر نورالاسلام باتونی بلکہ جھکی۔ ادھر باجی آپا نے جھاڑا اور ادھر اس نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ باورچی خانے میں ایک پٹرا رکھا رہتا تھا۔ باجی آپا کبھی کبھی اس پر بیٹھتی تھیں۔ ایک دن نورالاسلام اس پٹرے پر بیٹھ گیا۔ بیٹھ کیا گیا بھونچال آگیا۔ باجی آپا آپے سے باہر ہو گئیں: "ہمارا پٹرا ناپاک کر دیا۔ بھڑایا رہتا ہے، کچھ سوجھتا نہیں۔ آنکھیں پٹم ہو گئی ہیں۔" نورالاسلام نے غصے کی جھونج میں پٹرا اٹھا پتھر سے ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیچھے گلی میں پھینک دیا۔ باجی آپا ہکا بکا منھ دیکھتی رہ گئیں۔ شام کو مقدمہ پیش ہوا۔ باجی آپا کا منھ پھولا ہوا۔ جان سے بیزار مرنے مارنے پر

آمادہ۔ نورالاسلام کچھ دبا کچھ سہما۔ بڑی مشکل سے دونوں کو سمجھایا۔ معاملہ رفع دفع ہوا مگر باجی آپا نورالاسلام کے نام سے جلنے لگیں۔

اے ء کی جنگ میں ریٹائرڈ فوجی واپس بلا لیے گئے تھے۔ باجی آپا نے سنا تو بڑی خوش ہوئیں۔ ہر نماز کے بعد دعا مانگنے لگیں: "یااللہ بڈھا لام پہ چلا جائے۔ یااللہ بڈھا لام پہ چلا جائے۔ میرے مولا! بڈھا لام پہ چلا جائے۔" میں نے ایک دن سمجھایا: "کوّوں کے کوسے ڈھور نہیں مرتے۔ بڈھا لام پر چلا بھی گیا تو کیا ہو گا۔ زندہ سلامت واپس بھی تو آسکتا ہے اور خدانخواستہ ایک گولا یہاں پڑ گیا تو ہمارا کیا بنے گا۔ کسی کو بددعا دینا اپنی عاقبت خراب کرنا ہے۔" بات ان کی سمجھ میں نہیں آئی اور بڈھے کے لام پر جانے کا ورد جاری رہا۔

جنگ ختم ہو گئی تو سارے بنگالی واپس چلے گئے۔ نورالاسلام بھی جانے لگا۔ ہم سب کو اس کے جانے کا بڑا رنج تھا۔ وہ خود بھی بہت پژمردہ تھا۔ جنگ کے دوران دن رات ریڈیو سنتا رہتا تھا۔ نہ جانے کون کون سے اسٹیشن سنتا تھا۔ سدھ بدھ بھول گیا تھا۔ گیا تو روتا ہوا۔ سب رنجیدہ تھے۔ ایک باجی آپا تھیں کہ کھلی جا رہی تھیں۔ ایک دشمنِ جاں کم ہو گیا۔ ہمیشہ کے لیے چھٹکارا مل گیا۔

نورالاسلام کے جانے کے بعد ایک اور لڑکا ملازم ہوا۔ نام تھا عزیز میاں۔ دیکھنے ہی میں کچھ باؤلا سا معلوم ہوتا تھا۔ باجی آپا نے بڑے میاں سے مقابلے کے لیے اسے فوراً اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ عزیز میاں کو دن بھر چرنے چگنے اور اس کے بعد کا عمل انجام دینے کے سوا کوئی کام نہیں تھا۔ باجی آپا ہر وقت اس کی نگرانی کرنے لگیں۔ ایک دن وہ باہر صحن میں سو رہا تھا۔ فجر کے وقت اس نے باجی آپا کے کمرے کا دروازہ بھٹ بھٹانا شروع کیا۔ جلدی کھولو۔ جلدی کھولو۔ جعفری میں تالا پڑا ہوا تھا۔ باجی آپا وظیفہ پڑھ رہی تھیں انھوں نے دیر کی۔ اتنی دیر میں عزیز میاں اپنے نظامِ ہضم کی عمدگی کا مظاہرہ کر کے صحن کو گل و گلزار کر چکے تھے۔ باجی آپا نے تالا کھولا۔ باہر نکلیں اور یہ منظر دیکھا تو سر پیٹ کر بولیں: "اے کم بخت! ارے یہ کیا کیا۔ تجھ پہ خدا کی سنوار۔" بعد میں عزیز میاں میرے چھوٹے بھائی انور کے یہاں پہنچائے گئے۔ وہاں ریحانہ یعنی بیگم انور نے ان سے قیمہ منگوایا۔ ریحانہ حد درجہ صفائی پسند ہیں عزیز میاں بڑی دیر میں ہانپتے کانپتے واپس آئے۔ "ارے کیا ہوا؟" قیمے کی تھیلی پھٹ گئی تھی۔ سارا قیمہ سڑک پر گر گیا تھا۔ ہم وہاں سے سارا بٹور لائے ہیں۔" انور نے بھی عزیز میاں سے پیچھا چھڑا لیا۔ باجی آپا سے سب لوگ اکثر اس کی خیریت پوچھتے رہتے تھے۔

بڑے میاں تھے تو دشمنِ جاں مگر اکثر ان سے کام بھی آن پڑتا تھا۔ ایک دن باجی آپا چلیں کالونی۔ ساتھ تھے بڑے میاں۔ اس زمانے میں یونی ورسٹی کی اپنی بسیں کیمپس سے ریل کے وقتوں کی طرح آتی جاتی تھیں۔ باجی آپا جیل روڈ پر اترنے کے بجائے پہلے ہی اتر گئیں۔ اب ہر ایک سے پوچھ رہی ہیں: "ہمارے بڑے میاں کو دیکھا ہے۔" ایک لڑکی نے ہنس کر کہا: "اے ابھی تک اپنے بڑے میاں کی

ہڑک ہے۔" وہ تو خیر ہوئی کہ بڑے میاں نے انھیں اترتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ فوجی آدمی تھے۔ ہر چیز پر نظر رکھتے تھے۔ اب بجائے اس کے کہ باجی آپا غلط جگہ اتر جانے پر شرمندہ ہوں اُلٹا بڑے میاں کو پھٹکار رہی ہیں: "تم نے بتایا نہیں کہ یہاں نہیں آگے اترنا ہے۔ دوسروں کو ستانے میں مزہ آتا ہے۔"

عجیب عجیب تماشے کرتی رہتی تھیں۔ ہڑانے کی ماہر تھیں۔ سارا رمضان خیریت سے گزرا۔ روزے اس لیے نہیں رکھتی تھیں کہ پھوڑوں کا وہم تھا۔ سب کہتے تھے۔ پھوڑے دوڑے کچھ نہیں بھوک پیاس کی سہار نہیں۔ تمبا کو کھائے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ ادھر عید کا چاند نظر آیا اور ادھر انھوں نے اپنا نیا جوڑا گٹھری میں باندھ نعرہ لگایا: "ہمیں ماموں کے یہاں پہنچا دو۔" اب لاکھ سر پٹخو کہ کل ہم سب سے پہلے وہیں جائیں گے مگر وہ ہیں کہ اپنی ضد پر اڑی ہوئی ہیں۔ اس زمانے میں سواریوں کی وہ کثرت نہیں تھی جو آج ہے۔ رکشے، ٹیکسی والے سیدھے منھ بات نہیں کرتے تھے اور پھر چاند رات کو۔ جسے دیکھو سواری کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ ناظم آباد سے کالونی بہت دور نہیں تھی۔ اس لیے کوئی رکشے، ٹیکسی والا جانے پر راضی نہیں ہوتا تھا۔ بڑی کوفت ہوتی تھی۔ بغل میں باجی آپا کی گٹھری۔ ایک ہاتھ میں ان کا ہاتھ کہ ادھر اُدھر نہ ہو جائیں۔ سواریوں کو آواز دے رہے ہیں۔ دوڑ رہے ہیں۔ خدا خدا کر کے کوئی سواری ملی تو کالونی پہنچے۔ وہاں آپا بھائی جان نے صورت دیکھتے ہی للکارا: "اے جمیلہ کیا ہو گیا ہے تمھیں۔ صبح نہیں آسکتی تھیں۔ دوسروں کو دوڑانے میں مزہ آتا ہے۔ خود بھی ہلکان ہوتی ہو دوسروں کو بھی ہلکان کرتی ہو۔"

کیمپس میں سواری عنقا تھی۔ بس میں جانا آسان تھا مگر حیدر آباد کالونی کے کونے سے کالونی تک جانے میں لوہے لگ جاتے تھے۔ بڑے میاں اگر ڈیوٹی پر نہ ہوتے تو وہ ساتھ جاتے۔ اس وقت باجی آپا انھیں دشمن نہیں سمجھتی تھیں۔

کبھی کبھی کوئی عزیز رشتے دار، کیمپس آتا تو باجی آپا کو ڈراوا دیتا۔ "سنا باجی آپا تم نے! مرزا جی آنے والے ہیں"۔ "تو ہم کیا کریں؟" "کیا کرو۔ ارے تمھیں ساتھ لے جانے کے لیے آ رہے ہیں۔ تم ان سے چھپ کر یہاں چلی آئی ہو۔ مقدمہ کر دیں گے، تمھیں ساتھ لے جانے کے لیے۔ آخر بیوی ہو کہ نہیں ہو؟" "ہم کیوں چھپ کر آنے لگے۔ ہم تو ڈنکے کی چوٹ پر آئے تھے۔ کوئی زبردستی ہے۔ ہم نہیں جانے کے ساتھ۔ نالش کرتے ہیں تو کر دیں۔ ہم بھری کچہری میں کہہ دیں گے کہ ہمیں ان کے ساتھ نہیں جانا ہے۔" "خیر، تم جانو تمھارا کام جانے۔ مرزا جی آگئے تو جانا ہی پڑے گا۔" یہ ڈراوا حربے جربے چلتا رہتا تھا مگر باجی آپا اس ڈراوے میں نہیں آئیں۔

مرزا جی کے انتقال کی خبر آئی تو باجی آپا رونے لگیں۔ چنا ہوا رنگین دوپٹہ اتار پھینکا۔ چوڑیاں ٹھنڈی کر دیں۔ سب نے سمجھایا۔ "تمھارے لیے تو مرے برابر تھے۔ یہ پٹن کا ہے کی؟" اس دن کے بعد سے انھوں نے نہ رنگین دوپٹہ اوڑھا نہ چوڑیاں پہنیں۔ شادی بیاہ کی تقریب میں سہرا سات سہاگنوں سے چھوایا جاتا تھا تو باجی آپا پہلے بھی پیچھے سرک جاتی تھیں۔ مرزا جی کے مرنے کے بعد بالکل دور ہی بیٹھی رہتی

تھیں۔ ان کے لیے جیسے بھی ہوں مگر مرزا جی بڑے یار باش، زندہ دل، دوستوں پر جان چھڑکنے والے، معاملہ فہم اور ڈیل ڈول کے اعتبار سے پہلوان آدمی تھے۔ سر پر رنگین صافہ، شیروانی یا کوٹ، ہاتھ میں موٹا سا ڈنڈا۔ کچہری عدالت کے سلسلے میں اکثر فتح گڑھ آتے تھے۔ جب بھی آتے کوٹھی ضرور آتے۔ سب سے ہنسی مذاق کرتے۔ کسی کا ہاتھ دیکھ رہے ہیں، کسی کو بنا رہے ہیں۔ شعر و سخن کے رسیا تھے۔ جب آتے، کہتے: "ہاں بھئی اسلم، کوئی پھڑکتا ہوا شعر ہو جائے۔" ایک دفعہ آئے، بیٹھے اور چلے گئے۔ ذرا دیر بعد اکے سے اترے چلے آ رہے ہیں۔ "خیر تو ہے؟" "ارے بھئی وہ جو تم نے جوش کا شعر سنایا تھا ذرا ایک بار پھر پڑھ دینا"۔ "اچھا وہ۔"

اے نسیمِ صبح کے جھونکو یہ تم نے کیا کیا
میرے مستِ خواب کی زلفیں پریشاں ہو گئیں

"اچھا میاں۔ سلام علیکم" اور مرزا جی یہ جا وہ جا۔

سب باجی آپا سے گھبراتے بھی تھے اور لطف بھی لیتے تھے۔ کالونی میں یا میرے یہاں سب بھائی بہن رشتے دار جمع ہوئے اور میرے سب سے چھوٹے بھائی تنن نے ان کے کپڑوں کا جائزہ لیا۔ "دکھاؤ ذرا۔ یہ دو قمیصیں اور ایک واسکٹ۔ کیا ہو گیا ہے تمھیں۔ پیجامے پر پیجامہ بھی ہے۔ جان بہت پیاری ہے۔ سردی نہ سردی کی دُم۔ بس لدا وا لادے رہتے ہو۔ خل خل کرتے کپڑے لادنے میں مزہ آتا ہے۔" باتیں ہو رہی ہیں کہ تنن نے باجی آپا کو گود میں اٹھا لیا۔ چکر لگانا شروع کر دیا۔ باجی آپا ہیں کہ چیخ رہی ہیں۔ سب ہنس رہے ہیں۔ کسی نے پوچھا: "ایں باجی آپا۔ بلا سو تمھاری کون تھی؟" "لوگ کہتے ہیں تمھاری رشتے دار تھی"۔ "ہزار بار سمجھایا مرے ہوؤں کا نام نہ لیا کرو"۔ "اور باجی آپا! ننھی پٹھانی تمھاری نانی تھیں۔" "نانی نہیں وہ تو ......"، "اچھا اچھا خالہ کی خل بجی تھیں۔" "انھیں گڑے مردے اکھیڑتے میں مزہ آتا ہے۔" "ایں باجی آپا! ننھی پٹھانی مٹی کا تیل بیچتی تھیں؟" "ہم کیا جانیں۔ ہماری کون ہوتی سوتی تھیں۔"

"ہاں باجی آپا! پپا جن کے باپ"۔ اکرم ردا چڑھاتے۔ ادھر کورس ہوتا۔ "بھیک مانگتے تھے۔"
"اے تمھیں کیا ہو گیا ہے۔ ہر پھر کے مرے ہوؤں کے نام کی رٹ لگائے جاتے ہو۔" پپا فرخ آباد کے دری والوں میں سے تھیں۔ کراچی آ گئی تھیں۔ نہ آنکھ سے بجھائی دے نہ کان سے سنائی دے مگر دن بھر بسوں میں ماری ماری پھرتی تھیں۔ برقع منھ پر ڈالا اور اللہ توکل نکل کھڑی ہوئیں۔ ایک دن بندر روڈ سے بس میں سوار ہوئیں۔ کنڈکٹر سے کہنے لگیں: "اے بیٹا مجھے "چنتی" پہ اتار دیجیو۔" کنڈکٹر نے کہا: "اچھا اماں نچنت بیٹھی رہو۔" جب وہ ٹکٹ لینے آیا تو پپا نے کرتا ذرا سا اونچا کیا۔ ازار بند کا سرا نکالا۔ کانکھتے اور کراہتے ہوئے ایک گرہ کھولی۔ اکنی نکالی کنڈکٹر کے ہاتھ پر رکھ دی۔ "اماں اکنی اور دو"۔ "کاہے کی۔ اے ہم تو ہمیشہ اکنی ہی دیتے ہیں"۔ "وہ دن لد گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے"۔ "بیٹا اب تو تم ہوائی جہاز اُڑاتے ہو۔ اے مونڈی کاٹے، گگوڑ مارے۔ تیرا بس چلے تو جوتیوں سمیت آنکھوں میں گھس جائے"۔

کنڈ کٹر بکتا چلا گیا۔ اتفاق یہ کہ تین ہنی آئی گزر گئی۔ بس ڈاک خانے سے بڑھی۔ مارکیٹ پر رکی۔ پھر تیرنگ، فردوس پر ٹھہری۔ پما نے پھر ہانک لگائی۔ "اے بیٹا چشتی آگئی؟" کنڈ کٹر نے کہا۔ "آگئی۔ ارے نکل گئی"۔ پما خونیا کر بولیں: "اے بھڑوے بتایا تک نہیں۔" ایک صاحب نے بڑی بی پر ترس کھایا، پوچھا: "تین ہنی پر کہاں جاؤ گی۔" بولیں "نفیس آباد۔" سامنے ۸۲ نمبر بس کھڑی تھی انھیں اس میں بٹھایا گیا اور کنڈ کٹر سے کہا گیا کہ انھیں مبارک مسجد پر اتار دے۔ اکرم تنن کی تحقیق یہ تھی کہ پما کے باپ بھیک مانگتے تھے۔ ادھر کسی نے باجی آپا سے کہا: "پما جن کے باپ۔۔۔" اور وہ بیٹھے پر سے اکھڑیں: "انھیں ہر کوئی بھک منگا ہی نظر آتا ہے۔ ہزار بار کہہ دیا دکان تھی ان کی۔۔۔۔۔"۔ "دکان تھی۔ بس رہنے دو۔ جامع مسجد کے سامنے بیٹھے رہتے تھے۔ ہاتھ میں کٹورا۔ آواز لگاتے رہتے تھے۔ اللہ بھلا کرے"۔ "ہوئے گا بھائی!" "تمھارے منھ کون لگے۔ کسی کی سنتے تھوڑی ہو اپنی ہانکے جاتے ہو۔"

باجی آپا کو بس کی سواری ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ "اے نگوڑ ماری کوئی سواری ہے۔ ایک پر ایک ٹوٹا پڑتا ہے۔" ویگن اور کوچ میں بیٹھی نہیں۔ موٹر سے بھی گھبراتی تھیں۔ "اے بھینچ کر بیٹھنا پڑتا ہے۔ سواری تو اکا تھا۔ بھیا! ہمارے فرخ آباد میں چھ چھ سات سات عورتیں مزے سے بیٹھ جاتی تھیں"۔ "اے باجی آپا! خدا کے غضب سے ڈرو۔ اکا نہ ہوا ہوائی جہاز ہو گیا۔" "ہوائی جہاز کیوں ہونے لگا۔ سب آرام سے بیٹھتے تھے۔ جب سواریاں اترتی تھیں تو اکے والا بھی حیران رہ جاتا تھا۔ اتنی بیویاں۔ جبھی تو سارے راستے اکا الار رہا ہے۔ ہم تو ڈولی میں بھی آرام سے بیٹھتے تھے۔ تین چار عورتیں آرام سے بیٹھتی تھیں۔" "تین چار عورتیں۔۔۔۔۔ دیکھی ہے ہم نے بھی ڈولی۔ پنجرا معلوم ہوتی تھی۔" "پنجرا کاہے کو ہونے لگا۔ شاہی سواری تھی۔ بڑی بڑی بیگمیں بیٹھتی تھیں۔ تم کیا جانو؟" "ہاں ہاں باجی آپا! ڈنڈا ڈولی تو مشہور ہے"۔ "بس لگے اِدھر اُدھر کی اُڑانے۔"

ایک دفعہ یونی ورسٹی کی بس میں بڑا مزہ ہوا۔ باجی آپا کے مزاج میں ہیکڑی تو تھی ہی۔ دوسروں کو ذرا کم گوارا کرتی تھیں۔ ایک شام جیل روڈ سے ہم سب یونی ورسٹی کی بس میں سوار ہوئے۔ عورتوں کی نشست پر بڑی بھیڑ تھی۔ باجی آپا نے ایک موٹی سی عورت سے کہا: "اے ذرا ہٹو ہم بھی بیٹھیں گے۔" اس نے سنی ان سنی کر دی۔ منی سی باجی آپا نے آؤ دیکھا نہ تاؤ اس کی گود میں چڑھ گئیں۔ اس نے بھی بچی سمجھ کر کچھ نہیں کہا۔ گھر پہنچے تو طارق نے کہا: "باجی آپا سارا وہم جاتا رہا۔ خوب مزے سے جمعدارنی کی گود میں بیٹھیں۔ کہاں گئی تمھاری پاکی!" "کوئی نہیں۔ کوئی نہیں"۔ "جمعدارنی تھی تم مزے سے بیٹھی رہیں۔" طارق نے لاکھ سر پٹخا مگر انھوں نے مان کر ہی نہیں دیا۔

باجی آپا ساری زندگی اپنی ذات کی دنیا میں الجھی رہیں۔ وہ ایک دنیا جو ان کے اردگرد تھی، جس کے اثرات انسان کی زندگی پر پڑتے ہیں اس سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ برصغیر کی روایتی مظلوم عورت کی طرح بیسویں صدی میں رہتے ہوئے انیسویں صدی کی باتیں کرتی تھیں۔ "اے بوا! چودھویں

صدی ہے چودھویں۔ بزرگوں کا کہنا ہے کہ چودھویں صدی میں لڑکی اپنے منہ سے بر مانگے گی اور گائے گوبر کھائے گی۔" کوئی پوچھتا: "باجی آپا تم نے گائے کو گوبر کھاتے دیکھا ہے۔" "ہم نے نہیں دیکھا۔ ہم کوئی دنیا سے انوکھے ہیں۔" ان کا بچپن بڑی لڑائی کے زمانے میں گزرا۔ اکرم نے ایک دن کہا: "باجی آپا! لڑائی کے زمانے میں پیدا ہوئی تھیں"۔ ترخ کر بولیں: "ہم کیوں ہونے لگے۔ ہاں جب ہماری شادی ہوئی تھی تو تھوڑے دن بعد وہ موئی کفایت ہونے لگی تھی"۔ "ارے کفایت نہیں خلافت۔ جان بیٹا خلافت پہ دے دو"۔ "ہاں ہاں وہی۔ عزیز ماموں، اکبر ماموں، فضل ماموں، احسن ماموں سب کے سب ٹوپیوں میں چاند تارے لگائے سارے شہر میں بولائے بولائے پھرتے تھے۔ پھر حوالات نکل آئی"۔ "حوالات کیا؟" باجی آپا کو الفاظ کے بگاڑنے میں کمال حاصل تھا۔ کسی نے لقمہ دیا۔ "حوالات نہیں۔ ترکِ موالات کو کہہ رہی ہیں"۔ "ہوگی جھاڑو پٹی، تو احسن ماموں نے اس حوالات کے پیچھے اچھی بھلی، لگی بندھی نوکری چھوڑ دی۔ سرکاری اسکول میں ماسٹر تھے۔ منجھلے نانا بڑے خوش ہوئے۔ مٹھائی بٹوائی مگر بھیا اس حوالات میں بڑا غضب ہوا۔ احمد بخش شہر کو توال تھے۔ ان کی بیوی سے اماں جان کا بہناپا تھا۔ دوسرے تیسرے دن کوٹھی آتی تھیں۔ ایک دن جو وہ گئیں تو اماں جان نے منجھلے نانا کو بلوا کر چپکے چپکے نہ جانے ان سے کیا کہا۔ منجھلے نانا نے اپنے کمرے میں ہمارے نانا اور نانی کو بلایا۔ بڑی دیر تک مسکوٹ ہوتی رہی۔ ہم نے اپنی نانی سے پوچھا بھی کیا بات ہے۔ بولیں: اے لڑکی ہوش کے ناخن لے۔ ہر بات میں دخل نہیں دیا کرتے۔ ہوا بھی نہیں لگنے دی۔ دو دن بعد کوٹھی میں دوڑ آگئی۔ کوتوال اور ایک لال منہ کا بندر۔ لوگ کہتے تھے سپرونٹنڈن تھا۔ سارا فتح گڑھ دوڑ پڑا۔ کیا مسلمان کیا ہندو۔ شہر کے سارے وکیل منٹوں میں جمع ہوگئے۔ اس سپرونٹنڈن نے سب کو بھگا دیا۔ بولا: منجھلے میاں۔ ہم کوٹھی کی تلاشی لینا چاہتے ہیں۔ منجھلے نانا نے کہا: شوق سے۔ بس تلاشی ہونے لگی۔ برق انداز اندر بھی آئے تھے۔ اِدھر اُدھر دیکھتے رہے۔ ہم ڈر کے مارے اماں سے چمٹ گئے تھے۔ خدا خدا کر کے موئے دفعان ہوئے۔ وہ انگریز چلتے وقت منجھلے نانا سے کہنے لگا۔ منجھلے میاں تم بہت ہوشیار ہو۔ دو دن بعد کیا دیکھتے ہیں کہ برق انداز پھر چلے آرہے ہیں۔ پھر وہی موئی تلاشی۔ اس دفعہ بھی منہ کی کھا کر چلے گئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ منجھلے نانا کابل جاتے رہتے تھے۔ وہاں کے بادشاہ سے دوستانہ تھا۔ اس نے کوئی خط بھیجا تھا۔ برق انداز اسی کی کھوج میں آتے تھے"۔ "اچھا! یہ بالکل نئی بات معلوم ہوئی۔ کیا واقعی کوئی خط آیا تھا۔" "آیا کیوں نہیں تھا۔ منجھلے نانا نے موم جامہ کروا کے اماں کی پیٹھ پر بندھوا دیا تھا۔ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوئی۔ کابل سے خط آتے رہتے تھے۔ یہاں سے روپیہ جاتا تھا۔ کسی نے مخبری کر دی تھی مگر پہلے سے معلوم ہو گیا اس لیے سب بچ گئے ورنہ بڑی آفت ہوتی۔"

دوسری جنگِ عظیم آئی اور سر سے گزر گئی۔ انھوں نے یہ تو دیکھا کہ راتیں اندھیری ہوگئی ہیں۔ مٹی کا تیل نہیں ملتا، کپڑا نہیں ملتا، ماچس نہیں ملتی۔ گیہوں نہیں ملتے۔ اور تو اور موئی ریزگاری نہیں ملتی۔ اس سے زیادہ انھیں جنگ کے بارے میں کوئی علم نہیں ہوا۔ انھوں نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر گرنے والے

بموں کی آہٹ محسوس نہیں کی۔

تحریک پاکستان نے ان کے سامنے زور پکڑا۔ دیکھتی رہتی تھیں کہ سارے گھر، محلے اور شہر کے مسلمان لے کے رہیں گے اور بٹ کے رہے گا کے دیوانے ہو رہے ہیں۔ کبھی کبھی کہتیں۔ "اے یہ اچھا پاکستان ہے۔ باپ پر پوت پتا پر گھوڑا بہتا نہیں تو تھوڑا تھوڑا۔ اس موئی حوالات نے باپ کو پاگل کیا تھا۔ اب بیٹے صاحب آپے سے باہر ہیں۔ لکھنا پڑھنا طاق پر رکھ دیا۔ گاؤں گاؤں تقریریں کرتے پھرتے ہیں۔ تن بدن کا ہوش نہیں بس دوڑ رہے ہیں۔"

پاکستان بن گیا۔ باجی آپا بے خبر نہیں رہیں۔ عزیزوں پیاروں کو جاتے دیکھا۔ "اونہہ جاتے ہیں تو جائیں۔ اسلم بھی تو چلے گئے۔ جس دن سے گئے ہیں احسن ماموں کو چپ لگ گئی ہے۔ دلھن ممانی یاد کر کے روتی ہیں۔ قائداعظم کی وفات اور لیاقت علی کی شہادت کی خبریں سنیں۔ پھر وہ خود پاکستان آ گئیں۔ پاکستان چوک، پاپوش نگر، دست گیر کالونی، یونی ورسٹی جہاں رہیں اردگرد کے ماحول سے بے نیاز رہیں۔ مارشل لا دیکھا۔ ۶۵ء کی جنگ دیکھی۔ ۷۱ء کی جنگ دیکھی مگر ان کے لیے سب سے بڑا محاذ بڑے میاں تھے۔ دوسری چیزوں سے انھیں کوئی غرض نہیں تھی۔ ذہنی طور پر وہ ماحول سے اسی دن بے نیاز ہو گئی تھیں جب مرزا جی نے دوسرا نکاح کر لیا تھا۔

انھوں نے ہر کام کا ایک قاعدہ اور وقت مقرر کر لیا تھا۔ آندھی آئے، طوفان آئے اس قاعدے اور وقت میں فرق نہ آئے۔ عصر اور مغرب کے درمیان کچھ کھاتی پیتی نہیں تھیں۔ ادھر مغرب کی اذان ہوئی اور انھوں نے کٹورے میں پانی انڈیلا۔ اکثر پہلے سے بھر کر رکھ لیتی تھیں۔ پھر بیٹھ کر تین گھونٹ پیتیں۔ اب کہیں گئی ہوئی ہیں۔ راستے میں ہیں مگر قاعدے کی پابندی وہی۔ پانی کٹورے میں پیتی تھیں۔ حرام ہے جو گلاس میں پی لیں۔ وضو کرتی تھیں مگر پیر نہیں دھوتی تھیں۔ "اے ٹھنٹھنا ہو گیا تھا پیروں میں۔ ڈاکٹر نے کہا: اگر پانی پڑے گا تو پھر ہو جائے گا۔" اب لاکھ سر مغزنی کیجیے مگر وہی مرغے کی ایک ٹانگ۔ دوسرے کی سنتی ہی نہیں تھیں۔ ایک دفعہ ان کے سوتیلے بھائی دو چار دن کے لیے انھیں لینے آئے۔ بے چارے بڑا خیال کرتے تھے۔ مصیبت بھر کر یونی ورسٹی آئے۔ انھوں نے ٹکا سا جواب دے دیا: "اے آج تو ہم جا نہیں سکتے۔ کل اسی وقت آؤ تو چلیں گے۔" وہ بار بار کہہ رہے ہیں، آنا جانا بڑا مشکل ہے مگر وہ جتنی لجاجت برتتے باجی آپا اتنی ہی اینٹھتی جاتیں۔ تاج یہ ساری لوٹ پلٹ سن رہی تھیں۔ انھوں نے کہا: "باجی آپا۔ روز روز کون آ سکتا ہے۔ آئے ہیں تو چلی جایئے۔" بگڑیں سنبھلیں مگر چلی گئیں۔ ہاں تیوری چڑھی رہی۔

دراصل وہ نئی چیزوں اور نئے طریقوں سے بدکتی تھیں۔ ٹی وی کو انھوں نے کبھی پسند نہیں کیا۔ بچے ان سے کہتے: "یہ پروگرام دیکھ لو" مگر وہ سنی ان سنی کر دیتیں۔ شروع شروع میں ٹیلی فون سے بھی بہت گھبرائیں مگر بدرجہ مجبوری اسے گوارا کرنا پڑا۔ گھر میں کوئی اور نہ ہوتا تو طوعاً و کرہاً گھنٹی بجنے پر فون

اٹھاتیں اور "اے ہلو" سے بات شروع کرتیں۔ ناواقف لوگ ان کی آواز سے انھیں بچی سمجھتے اور کہتے۔ "دیکھو بیٹی! اپنے ابو سے کہہ دینا۔ منور صاحب نے فون کیا تھا۔" اب منور صاحب کا نام یاد رکھنا ان کے لیے جان جوکھوں کا کام تھا۔ اول تو نام ہی ٹیڑھا۔ پھر اسے یاد رکھنا اور صحیح صحیح بتا دینا۔ اکثر یہ ہوتا کہ "بھئی انھوں نے نام بتایا ہی نہیں"۔ "اے باجی آپا! پوچھا تو ہوتا"۔ "پوچھا تو تھا۔ انھوں نے ٹیلی فون ہی بند کر دیا۔ جانے کیا نام بتا رہے تھے۔ کچھ منو منو کہہ رہے تھے"۔ "ارے باجی آپا! منو نہیں منور ہوں گے۔" "اے ہاں یہی کہہ رہے ہوں گے۔ یہ نگوڑ مارے نام بھی تو عجیب عجیب ہوتے ہیں۔ کل ہی کسی لڑکی کا ٹیلی فون آیا تھا۔ کہہ رہی تھی ہم بل قل بول رہے ہیں"۔ "بل قل نہیں بلقیس۔" خود کسی سے بات کرتیں تو بڑے رعب سے کہتیں: "ہم بول رہے ہیں۔" سننے والا فوراً پہچان لیتا کہ یہ ہم کون ہے کیوں کہ وہ خود تو نمبر گھما نہیں سکتی تھیں دوسروں سے نمبر ملواتی تھیں اور اس طرح سننے والے کو پہلے سے پتا چل جاتا تھا کہ بولنے والا کون ہے۔ کسی قدر اونچا بھی سنتی تھیں۔ اس وجہ سے کبھی کبھی کہیں کھیت کی اور سنیں کھلیان کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ وہ ادھر چیخ رہی ہیں۔ سننے والا ادھر چلا رہا ہے۔

باجی آپا کا سب سے بڑا مسئلہ اکیلے پن کا خوف تھا۔ میرے یہاں صبح کی مجبوری تھی۔ سب چلے گئے مگر شام کو وہ کسی طرح اکیلے رہنے پر تیار نہیں ہوتی تھیں۔ ادھر ہم نے کہیں جانے کا پروگرام بنایا اور انھوں نے کانوں پر ہاتھ رکھا: "اے ہم کہاں رہیں گے۔" بعض اوقات بڑی مصیبت ہو جاتی تھی۔ سمندر پر جانے کا پروگرام ہے۔ سمندر کا نام سنا اور باجی آپا کی روح خشک ہوئی: "نا بابا! ہم تو نہیں جانے کے۔ موئی ریت ہی ریت۔ نہ جانے تم لوگوں کو کیا مزہ آتا ہے۔" "کیا کریں؟" ایک دن پہلے باجی آپا کو کالونی چھوڑا۔ تنن کے یہاں لے گئے۔ انور کے یہاں پہنچایا۔ انھوں نے دن بھر میں وہاں سب کے نتھنوں میں تیر ڈال دیے۔ دن جوں توں کر کے کاٹا، شام ہوئی۔ انھوں نے حساب لگانا شروع کیا۔ "اے اب چل دیے ہوں گے۔ آتے ہی ہوں گے۔ غضب خدا کا اتنی دیر ہوگئی۔ صبح بچے اسکول بھی جائیں گے۔" تنن نے کہا: "باجی آپا! مغرب کا وقت ہوا ہے اور تمھارے نزدیک آدھی رات ہوگئی۔" "اے واہ...... گھڑی میں تگی ہوئی ہیں۔ بس چلے تو گھر سے باہر نکل کر ٹہلنے لگیں۔ "اے ہمارے کلیجے میں پنکھے لگ رہے ہیں اور یہ نگہت ہیں کہ کھی کھی کر رہی ہیں۔ واہ۔"

زندگی میں ایک ہنر بھی سیکھا تھا۔ نہ سلائی نہ کڑھائی نہ بنائی، وہ جو کہتے ہیں گو در گو مرغی کا گو تو ہنر کیا سیکھا۔ کمر بند بننا۔ سب مذاق اڑاتے تھے۔ فتح گڑھ سے چلیں تو بنائی کی لکڑیاں چپ چپاتے اپنے صندوق میں رکھ لی تھیں۔ بھائی جان کا خوف جو تھا۔ پاکستان چوک میں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ یونی ورسٹی آئیں تو تانا بانا چلنے لگا۔ سب ٹوکتے تھے: "اے جمیلہ کاہے کو ہلکان ہوتی ہو مگر وہ کام سے لگی رہتیں۔ کسی کو تحفہ دیتیں تو اپنے ہاتھ کا بنا ہوا کمر بند، بہت مسکرا کر فاتحانہ شان سے جیسے بڑا احسان کر رہی ہوں۔ عید بقر عید کے موقعے پر یہ تحفہ خاص خاص لوگوں میں بٹتا تھا۔

باجی آپا کی وہ ہائی تھی کہ ایک آنکھ میں لہر بہر ایک آنکھ میں خدا کا قہر۔ بعض رشتہ داروں کو دیکھ کر کھل جاتیں۔ بعضوں کی صورت دیکھتے ہی کھول جاتیں۔ رشتے کی ایک بہن جب بھی آتیں ان کا پارا چڑھ جاتا۔ "باجی آپا سلام علیکم۔" "وعلیکم" نہایت مری ہوئی آواز میں کہتیں۔ سامنے ہوتیں تو کمرے یا باورچی خانے میں جا کر کچھ کرنے لگتیں۔ رخ ملا کر بات ہی نہ کرتیں۔ اگر وہ شام تک ٹھہرنے کا ارادہ ظاہر کرتیں تو ان کے پتنگے لگ جاتے۔ "اب انھیں کھانا کھلواؤ۔ خاطر کرو اور پھر وہی موت کا چلو ہاتھ میں۔ جہاں جائیں گی یہی بکھان کریں گی کہ باجی آپا نے بات بھی نہیں پوچھی اور خود ایسی کنٹک ہیں کہ ہر آئے گئے کو سنگھار کھاتی ہیں۔" "ارے باجی آپا تمھیں تو خواہ مخواہ کا بیر ہو جاتا ہے۔" "ہمیں کیوں کسی سے بیر ہونے لگا۔ ان کے سدا سے یہی لچھن ہیں۔ ہم آئیں گے تو تم کیا دو گے۔ تم آؤ گے تو کیا لاؤ گے۔ کون انھیں منھ لگائے۔ انگلی پکڑتے ہی پہنچا پکڑتی ہیں۔" "یہ بات نہیں ہے بے چاری اتنی تو خاطر کرتی ہیں۔" "بس ہمارا منھ نہ کھلواؤ۔" مان کر ہی نہیں دیتی تھیں۔ ایسے موقعوں پر وہ بات سننے کی بھی روادار نہیں ہوتی تھیں۔ اگلا بات کر رہا ہے اور وہ ہیں کہ پنجے تڑا کر بھاگ رہی ہیں۔ آخر کہنا پڑتا: "پوری بات کیوں نہیں سنتیں۔ بھگ بھگی کیوں لگی ہے؟" مگر وہ کہاں سننے والی تھیں۔

ایک بار باجی آپا کیمپس میں بیمار ہو گئیں۔ بیماری کا وہم سدا سے تھا مگر یہ بیماری وہم نہیں حقیقت تھی۔ بخار آنے لگا چڑ پڑ کھاتی رہیں۔ گٹھری میں بندھی دواؤں سے اپنا علاج کرتی رہیں مگر جب بخار بڑھا تو یونی ورسٹی کے ڈاکٹر کو دکھایا۔ ڈاکٹر عالم، اللہ تعالیٰ کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، کیا ہیرا آدمی تھے۔ ڈاکٹر بھی اچھے انسان بھی اچھے، پڑوسی بھی تھے۔ باجی آپا کو دیکھ کر بہت ہنسے۔ "یہ اتنی سی گڑیا آپ کی بڑی بہن ہیں۔" کہنے لگے: "کل انھیں ڈسپنسری لے آئیں تو ان کا ایکس رے کر لیں۔" باجی آپا نے سنا تو بے ہوش ہوتے ہوتے بچیں۔ جو کوئی آیا اس سے رو کر کہا۔ "ہمیں ایکس را بتا دیا ہے۔" نماز میں دعا مانگ رہی ہیں۔ "یا اللہ ایکس را نہ لگے۔ یا اللہ ایکس را نہ لگے۔" دوسرے دن آصف انھیں ڈسپنسری لے گئے۔ باجی آپا نے گھستے ہی ایک چیخ ماری لوگ دوڑ پڑے۔ ایکس رے کے کمرے میں گئیں تو ہر چیز پر پڑھ پڑھ کر پھونک رہی ہیں۔ آیۃ الکرسی پڑھ رہی ہیں۔ چاروں قل پڑھ کر دم کر رہی ہیں۔ ایکس رے کرنے والے سے رو کر کہنے لگیں: "ایکس را ایسے لگانا کہ تکلیف نہ ہو۔" اس نے حیران ہو کر پوچھا: "تکلیف، تکلیف کاہے کی....." میز پر لٹائی گئیں۔ سینے کا ایکس رے تھا۔ مشین ان کے اوپر سرکائی گئی تو دھاڑیں مار مار کر رونے لگیں۔ ڈسپنسری کے سارے کارکن دیکھ رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں۔ خدا خدا کر کے ایکس رے ہو گیا۔ ایکس رے والے نے ان سے پوچھا: "اماں کیا تکلیف ہوئی۔" بولیں: "تمھارا کیا اعتبار۔ کون جانے کب کیا کرو۔" آصف نے گھر آ کر اعلان کر دیا: "ادھر کی دنیا اُدھر ہو جائے میں انھیں ڈسپنسری نہیں لے جاؤں گا۔"

ایکس رے دیکھ کر ڈاکٹر صاحب نے مشورہ دیا کہ خون کا امتحان بھی کروا لیا جائے۔ اگلے دن

پھر وہی مرحلہ۔ اس وقت تک باجی آپا کے کوئی انجکشن نہیں لگا تھا۔ اب جو سنا کہ خون نکالا جائے گا تو خون خشک ہوگیا۔ نماز میں پھر وہی ورد۔ "یا اللہ تکلیف نہ ہو۔" خون لینے والا سرنج لایا تو وہ حسبِ معمول چیخ مار کر روئیں۔ مشکل یہ کہ چھوٹے چھوٹے ہاتھ، رگ نہیں ملتی۔ بڑی مشکل سے رگ ملی۔ ان کے چیخنے سے خون نکالنے والے کے بھی ہاتھ پیر پھول گئے۔ بڑی مشکل سے چند بوندیں خون کی نکالی گئیں مگر باجی آپا چیختی رہیں: "اے ان سے خدا سمجھے کوئی آدھ پاؤ خون نکال لیا۔ تو ج کوئی ان ڈاکٹروں سے علاج کرائے۔ بھلا بتاؤ تو سہی آدھ پاؤ خون نکال لیا۔"

دوپہر بھر باجی آپا کوئی نہ کوئی گٹھری کھولے نہ جانے کیا کیا گانٹھتی گونٹھتی رہتی تھیں۔ "اے باجی آپا! تمھیں صحیح طریقے سے نظر تو آتا نہیں۔ یہ کیا گووڑ گونٹھتی رہتی ہو۔" "اے واہ۔ ٹوپی سی رہے ہیں۔ اللہ رکھے تنن کے یہاں خوشی ہونے والی ہے۔ کُرتا ٹوپی دیں گے۔" سلائی کرتی تھیں مگر سوئی میں ڈورا خود نہیں ڈال سکتی تھیں۔ "اے بیٹا آصف! ذرا دیکھنا، بیٹا طارق! ذرا یہ سوئی تو پرو دو۔" اور تو اور موئے بانی کار بڈھے سے بھی یہ کام لے لیتی تھیں۔ ایک دن کہنے لگیں: "اے دلھن نظر بہت کم زور ہوگئی ہے۔ کچھ بجھائی نہیں دیتا۔" ڈاکٹر کو دکھایا۔ اس نے کہا۔ "موتیا اتر آیا ہے۔ پوری طرح پک گیا ہے۔ فوراً آپریشن کرادیں۔" باجی آپا یہ سن کر بے ہوش تو نہیں ہوئیں مگر سناٹے میں آگئیں۔ ہر ایک سے بکھان ہونے لگا۔ "ہمیں آبریشم بتایا ہے۔ اب دیکھو بھائی نہ جانے کیا ہو۔" بھائی جان آئے۔ وہ منگل کی شام پابندی سے ہمارے یہاں گزارتے تھے۔ ان سے فریاد ہوئی۔ "اے ماموں! ہمیں آبریشم بتایا ہے۔" بھائی جان کہنے لگے: "موتیا کا آپریشن آج کل کھیل ہوگیا ہے۔ تمھاری ممانی کی دونوں آنکھوں کا ہوا ہے کہ نہیں۔ آپریشن کے بعد دلھن نے یہیں لاکر تو رکھا تھا۔" مگر باجی آپا کی تشفی نہیں ہوئی۔ یہی کہتی رہیں: "اس موئے بد نظر بڈھے نے نظر لگادی۔ ہماری آنکھیں کٹورا سی تھیں۔ کیسا موتیا، کہاں کا موتیا۔"

آبریشم بھی سیدھے سبھاؤ ہوگیا۔ تاج دن رات ہسپتال میں ساتھ رہیں۔ اللہ آمین کر کے گھر لائیں۔ اب باجی آپا ہیں کہ نہ اٹھتی ہیں نہ بیٹھتی ہیں، چلنا پھرنا تو دور کی بات ہے۔ ڈاکٹر نے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ کچھ دن تک منھ نہ چلائیں۔ آنکھوں پر زور پڑے گا۔ انھوں نے اسے دل پر لکھ لیا۔ روٹی سالن سب بند۔ لیٹی لیٹی دودھ چائے پیے جا رہی ہیں۔ خالی تمبا کو پھانک رہی ہیں۔ بڑی مشکل سے کھانے کو ہاتھ لگایا وہ بھی یہ سوچ کر کہ اگر انھوں نے باورچی خانے کا چارج نہ سنبھالا تو موا جھجروس قبضہ کرلے گا۔ اتنے دنوں میں نہ جانے کیا کیا کھا گیا ہوگا۔

منگل کی شام کو وہ بالعموم کوئی خاص چیز پکاتی تھیں۔ قیمہ بھرے کریلے، قورمہ، اُرد کی دال، کباب، زردہ بھائی جان کے سامنے رکھتیں اور فاتحانہ شان سے پوچھتیں: "آئیں ماموں! کریلے کیسے ہیں، دال کیسی پکی؟" "اچھی ہے۔ تمھیں اپنی تعریف سننے کا اتنا شوق کیوں ہے؟" دوسرے کی تعریف کرنا گناہ سمجھتی تھیں۔ ہر بات میں کوئی نہ کوئی پیدا اضرور لگاتیں۔ چھوٹے بھائی اکرم اور ان کی بیوی ذکیہ یونی ورسٹی

آئے ہوئے تھے۔ ذکیہ نے شام کو بڑی محنت سے بگھارے بینگن پکائے۔ سب نے تعریف کی۔ باجی آپا سے پوچھا۔ بولیں: "ہاں ہیں تو اچھے مگر ذرا الکا گئے ہیں۔" ذکیہ کھسیا کر چپ ہو گئیں۔

ویسے باجی آپا کے ہاتھ کو اللہ تعالیٰ نے ذائقے سے محروم رکھا تھا۔ میں انھیں "دستِ بے حلاوت" کہتا تھا۔ انھوں نے الفاظ کی معنویت پر غور نہیں کیا ورنہ منھ نوچ لیتیں۔ پہلے دن جو پھیکا سیٹھا بد مزہ سالن پکایا تھا ساری زندگی اسی بے حلاوتی سے ہمارے کام و دہن کو شاد کرتی رہیں۔ ہم لوگوں نے رفعِ شر کے خیال سے اس بے حلاوتی کو گوارا کر لیا تھا مگر آصف، طارق جب بڑے ہوئے تو وہ اٹھتے بیٹھتے باجی آپا سے پوچھتے: "آج پھر وہی آلو پانی پکا رہی ہو یا آج پھر ہمارے گھر میں پانی گوشت پک رہا ہے۔" لاکھ سب نے سر پٹخا مگر وہی ڈھب ڈھب شوربا اور پھیکا سیٹھا کھانا زہر مار کرنا پڑتا۔ تاج ذرا بھی دخل دیتیں یا کوئی سالن پکاتیں تو باجی آپا اینٹھ کر جاتیں اور پھر سب کی کم بختی آجاتی۔ مس مسی صورت بنائے اپنے تختِ طاؤس پر اٹوائی کھٹوائی لیے پڑی ہیں۔ بس ٹکر ٹکر دیکھے جا رہی ہیں۔ تسبیح پھیرے جا رہی ہیں۔ بڑے میاں کو نظروں میں کھائے جا رہی ہیں۔ آخر کار آصف، طارق نے گلے میں ہاتھ ڈالے، پیار کیا۔ "باجی آپا اب تمھاری ہی مرضی چلے گی۔ ہم لوگ آلو پانی کی بات نہیں کریں گے۔" "نہیں نہیں۔ خدا کی خدائی میں کرو گے۔" "نہیں باجی آپا۔ جیسے چاہو پکاؤ۔ چلو اٹھو۔ بس غصہ تھوک دو۔" اور باجی آپا شاداں فرحاں فتح مند سپہ سالار کی طرح اپنے مورچے سے باہر آجاتیں۔

چاہتی آصف، طارق دونوں کو تھیں مگر آصف سے محبت بہت زیادہ تھی۔ آصف بھی ان کا بہت خیال کرتے تھے۔ ایک دفعہ امتحان کا زمانہ ..... آصف اپنے کمرے میں بیٹھے خاموشی سے عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" گھونٹ رہے تھے۔ طارق اس وقت کچھ چڑے ہوئے تھے۔ دوڑے دوڑے تاج کے پاس گئے۔ "امی امی بھائی ناول پڑھ رہا ہے۔" وہ بکتی جھکتی اپنے کمرے سے نکلیں اتنی دیر میں باجی آپا نے آصف کے ہاتھ سے کتاب جھپٹ، گٹھری میں باندھ چپکی بیٹھ رہیں۔ تاج کمرے میں آئیں۔ ادھر اُدھر دیکھا آصف بیٹھے انگریزی کی کوئی موٹی کتاب پڑھ رہے تھے۔ بولیں: "پوزیشن ہولڈر ہو۔ ذرا اس کا خیال رکھنا۔ بھد نہ اڑے۔" طارق سے کہنے لگیں: "جھوٹی شکایتیں نہ کیا کرو۔ خود بیٹھ کر کیوں نہیں پڑھتے تمھارا امتحان بھی تو سر پر ہے۔"

آصف ماشاءاللہ ڈاکٹر ہوئے۔ نوکر ہو گئے۔ بیاہ شادی کی تیاریاں ہونے لگیں۔ بات پکی ہو گئی۔ تاریخ قریب آئی تو گانا بجانا بھی ہونے لگا۔ لڑکیوں بالیوں نے گھیرا۔ "اے باجی آپا تم نہیں گاؤ گی؟" "کیوں نہیں گائیں گے مگر ہمیں تمھاری طرح کا ہڑ ونگا پن تھوڑی آتا ہے۔ رسان رسان گائیں گے" اور پھر شروع ہو گئیں۔ "میرا ابنا قرآن پڑھتا ہے۔ بنّے تیرے مکھڑے پہ پھول گلاب کا۔ میرا ابنا قرآن پڑھتا ہے۔" بڈھی مدھم آواز، پوپلا منھ۔ لڑکیاں ہیں کہ کھل کھلا رہی ہیں۔ ہی ہی ہی ہی آپا نے مسکراتے ہوئے سب کو ڈانٹا۔ "اے لڑکیو کھی کھی کیے جاتی ہو۔ نہیں دیکھتیں جمیلہ گا رہی ہیں۔" ایک لڑکی نے بڑی معصومیت سے

کہا: "اچھا باجی آپا گا رہی ہیں۔ ہم سمجھے تھے چڑیاں چہچہا رہی ہیں۔" دوسری نے لقمہ دیا۔ "بڑا عالم اور دین دار بنا ہے۔ ہر وقت قرآن پڑھتا رہتا ہے۔" باجی آپا کے پتنگے لگ گئے۔ "نالت ہو ہمارے اوپر جو اب ہم گائیں۔ واہ سنتا تو کوئی ہے نہیں۔ 'نئی' سب نکالتے ہیں۔" آصف کی چچازاد بہن فرناز یہ سن کر ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو گئی۔ باجی آپا نے ڈانٹا: "ارے ہٹ۔ کیا اوپر گر پڑے گی سنتی نہیں ہے۔" فرناز اور زور زور سے ہنسنے لگی۔ باجی آپا کھسیا کر اٹھ گئیں۔

یونی ورسٹی کیمپس میں اٹھارہ برس گزارنے کے بعد سبک دوشی کی گھڑی آئی۔ یونی ورسٹی کا مکان خالی کیا۔ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے گلشن اقبال میں مکان بہت پہلے بن گیا تھا۔ دونوں بچوں کے خیال سے اوپر کی منزل بھی بنوائی اور یہاں منتقل ہو گئے۔ یہاں ایک بڑی عجیب الجھن پیش آئی۔ سارے غسل خانوں میں کموڈ لگے ہوئے تھے۔ باجی آپا کرسی پر بیٹھنے کے نام سے بیزار۔ پیر لٹکا کر بیٹھنا ان کے نزدیک گناہ۔ کموڈ کے بارے میں ان کا فیصلہ یہ تھا کہ ہم اس گندی چیز پر نہیں بیٹھیں گے۔ "ارے بھئی کیوں؟ دنیا بیٹھتی ہے۔" "دنیا ننگی ہو کر ناچنے لگے تو کیا ہم بھی یہی کریں گے؟" "کوئی تو بات ہے۔" "ارے بھئی سمجھتے کیوں نہیں۔ ہم اس گندی چیز پر بیٹھے تو اندر گر پڑیں گے۔ بڑھاپے میں ہاتھ پیر ٹوٹ جائیں گے۔" "اب ایسا بھی اندھیر نہیں۔ خدانخواستہ کچھ پتلی تو ہو نہیں کہ اندر گر پڑو گی۔" "نا بابا تم جو چاہو کہو۔ ہم نہیں بیٹھیں گے۔ ہمیں ہاتھ پیر تڑوانے کا شوق نہیں"۔ "اچھا تو پھر......؟" "ہم جائیں گے ہی نہیں......" "تو پھر......" "بس کہہ جو دیا، نہیں جائیں گے۔ اسی طرح گزارا کر لیں گے۔" صورت حال بڑی تکلیف دہ ہو گئی۔ خوشامد در آمد سے اس وعدے پر غسل خانے جانے لگیں کہ کموڈ نکلوا کر بیٹھنے کا انتظام کیا جائے گا مگر تیوری چڑھی رہی۔ بات بات پر کاٹنے کو دوڑتیں۔ ہر وقت خوخیاتی رہتیں۔ غلطی ہماری تھی۔ کچھ خیال ہی نہیں آیا کہ یہ کموڈ پر بیٹھنے سے گھبرائیں گی۔ لشٹم پشٹم کام چلتا رہا۔ نئے مکان میں ان کے دل کی کلی نہ کھلی۔ بات بات میں عیب نکالتیں۔ ان کے دشمنِ جاں بڑے میاں مدت ہوئی یونی ورسٹی سے ریٹائر ہو چکے تھے۔ بڑی خوش تھیں کہ بڈھے سے نجات ملی مگر تاج نے یہ طے کر لیا تھا کہ بڑے میاں ایک دن بیچ کر کے صبح آئیں گے اور دوپہر تک کام کریں گے۔ اس معمول میں کوئی ناغہ نہیں ہوا۔ بڑے میاں آتے رہے۔ گلشن میں بھی آتے رہے۔ باجی آپا سے کٹا چھنی بھی جاری رہی۔ بڑے میاں کی سبک دوشی کے بعد ایک اور آدمی بھی مل گیا تھا۔ کچھ دن باجی آپا اس کے ساتھ سیدھی سیدھی رہیں۔ پھر اس سے بھی تھکا فضیحتی ہونے لگی۔ وہ گلشن میں بھی ساتھ آیا۔ چھت پر ایک کمرہ بنوا دیا تھا، اس میں رہنے لگا۔ باجی آپا بگڑتیں تو کہتیں: "ارے اس کی تو آنکھوں پر چربی چھائی ہے۔ اتنا بڑا کمرہ۔ پانی، بجلی، ہر طرح کا آرام، ہم اس کی خدمت کرتے ہیں۔ یہ نگوڑ مارا ہمارا کام تھوڑی کرتا ہے۔ ہم اس کے محتاج ہیں۔"

ایک دن بیٹھے بیٹھے نہ جانے کیا سوجھی۔ منھ سجا کر بولیں: "ہمیں دست گیر پہنچا دو۔ اب ہم یہاں نہیں رہیں گے۔" لاکھ سمجھایا۔ واسطے دیے۔ تیس برس ہو گئے ہیں، کوئی اپنا گھر چھوڑتا ہے مگر وہاں وہی مرغے کی ایک ٹانگ۔ مجبوراً پہنچانا پڑا مگر صندوق یہیں چھوڑ گئیں۔

گھر میں سناٹا ہو گیا۔ جیتا جاگتا آدمی چلا جائے تو سناٹا ہو ہی جاتا ہے اور پھر باجی آپا، ہر وقت چرکتی رہتی تھیں۔ بڑی رونق رہتی تھی۔ نوکروں سے لوٹ پلٹ ہوتی تھی تو سب تماشا دیکھتے تھے مگر تماشا ختم ہو گیا۔ خبریں ملتی رہیں۔ آج لالو کھیت میں ہیں۔ تین دن کے لیے ناظم آباد گئی تھیں۔ چوتھے دن تھوتھو کرتی آگئیں۔ ان دنوں بابو کے یہاں ہیں۔ جہاں جاتی ہیں دو تین دن خوش رہتی ہیں پھر گھر والوں سے جھائیں جھائیں ہونے لگتی ہے، کہیں اور جا دھمکتی ہیں۔

آخر کار تھک ہار کر ایک دن اسی طرح لوٹ آئیں جیسے شام کے وقت کبوتر اپنی چھتری پر واپس آجاتا ہے۔ مگر آنے کے بعد چارج نہیں سنبھالا۔ بیمار بیمار سی تھیں۔ چپکی لیٹی رہتی تھیں۔ باورچی خانے کا رخ نہ کرتیں۔ نوکر پکا رہا ہے، برتن دھو رہا ہے، انھیں کوئی غرض نہیں۔ گٹھریاں بھی کم ہی کھولتی تھیں۔ صندوق کھلنے کی نوبت نہیں آئی۔ آصف ان دنوں ہارورڈ میں تھے، انھیں اکثر یاد کرتی رہتی تھیں۔ کہتیں: "ہمارا ڈاکٹر آئے گا تو علاج کرے گا۔" آصف کی چھوٹی سی بچی کو گود میں لیے رہتی تھیں۔ حد یہ ہے اس دفعہ انھوں نے دشمنِ جاں بڑے میاں سے بھی کچھ نہ کہا۔ بس ایک آدھ دفعہ کہا کہ موا ہر وقت گھریاں گھورتا رہتا ہے۔ ہمیں دیکھ کر اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے۔"

۳ر فروری ۸۹ء کو جمعے کا دن تھا۔ شام کو باجی آپا کہنے لگیں: "ہمیں ناظم آباد پہنچا دو۔ جی گھبرا رہا ہے، ذرا ہو آئیں۔ ہم سب موٹر میں انھیں چھوڑنے نکلے۔ راستے میں ان کے لیے کھانسی کا شربت لیا پھر ناظم آباد چھوڑ آئے۔

۴ر فروری کو حسبِ معمول انجمن پہنچا۔ کام شروع کیے ایک گھنٹہ بھی نہیں ہوا تھا کہ تاج کا فون "......ارے بھئی باجی آپا کا انتقال ہو گیا۔ ناظم آباد سے فون آیا ہے۔ صبح سویرے کھانسی کی ہلکی سی دھسک اٹھی، کہنے لگیں دم گھٹ رہا ہے اور منٹوں میں ختم ہو گئیں۔" موٹر میں گئی تھیں۔ ایمبولینس میں گلشن واپس آئیں۔ شام کو حسن اسکوائر کے قبرستان میں سپردِ خاک کر دی گئیں۔ قبرستان کی مشرقی چار دیواری سے ملی ہوئی قبر ہے۔ کتبہ لگا ہے:

اسلم فرخی کی بہن   آصف، طارق کی پھوپی

جگت باجی آپا

گوشۂ قبر میں آسودہ ہوئیں

جانِ بے تاب۔ جمیلہ خاتون

سالِ تاریخ لکھا اسلم نے

دُرِ نایاب۔ جمیلہ خاتون

سوال یہ ہے کہ اُس جانِ بے تاب کو قبر میں بھی آسودگی نصیب ہوئی یا نہیں۔ کون جانے......؟

☆☆☆

اسد محمد خاں

جہانگیر کوارٹرز کا ORACLE

وہ سلیم احمد کا زمانہ تھا۔

کراچی میں ادب اور شعر لکھنے والوں کے لیے سب رستے جہانگیر کوارٹرز کو جاتے تھے۔

ہم نے اپنی زندگی کی دوسری یا تیسری نظم لکھی تھی اور دوستوں کو سنائی تھی۔ دوستوں نے دانش مندی سے سر ہلائے تھے اور کہا تھا کہ اسد محمد خاں اب وقت آگیا ہے تمھیں جہانگیر کوارٹرز لے جاکر سلیم احمد سے ملوادیا جائے۔

سید سلیم احمد ان سب کے لیے Oracle کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھیں دوست اور بھائی تو اس لیے کہا جاتا تھا کہ اُس وقت تک اُن کے لیے کوئی مناسب لفظ کوائن نہیں کیا جاسکا تھا اس لیے سلیم احمد کی اتھاہ محبت سے اشارہ پاکر سب اُنھیں سلیم بھائی کہنے لگے پھر آپا مرحومہ نے اپنی شفقتوں کا سایہ پھیلا کر اس رشتے کو وہ تصدیق عطا کردی جسے بخشنے پر صرف مائیں قادر ہوتی ہیں۔

مگر وہ بھائی اور دوست سے آگے کے کسی منصب پر فائز تھے۔ ڈیلفی کے سروش غیبی کی طرح وہ جہانگیر کوارٹرز کے Oracle تھے۔

اب خیال ہوتا ہے کہ اگر کسی نے آریکل کے قریب ترین کوئی لفظ استعمال کیا تھا تو سعید الکریم نگار صہبائی نے استعمال کیا تھا۔ وہ سلیم احمد کو استاد کہتے تھے۔ ہر چند کہ یہ غریب لفظ تھا اور ازکار رفتہ تھا اور سب سے بڑی بات یہ کہ نامکمل تھا۔ سلیم احمد کے سوا کسی نے اس لفظ کو منھ بھی نہیں لگایا تھا مگر اب خیال ہوتا ہے کہ عامیانہ اور ازکار رفتہ اور غریب اور نامکمل سہی مگر ایک یہی لفظ تھا جو سلیم احمد کی زندگی میں اُن کے لیے تقریباً درست استعمال کیا گیا۔

سلیم احمد اپنے ہم عمروں اور چھوٹوں اور بعض حالتوں میں اپنے بڑوں کے بھی گرو اور ہادی تھے اور وہ دارالاستخارہ تھے جہاں سے روشنی اور مشورے اور پیش گوئیاں طلب کی جاتی تھیں۔ کچھ بھی کہنے اور لکھنے کے بعد انھیں سنا کر یا پڑھوا کر اُن کے چہرے کی طرف دیکھا جاتا تھا۔

سلیم احمد نے ایک عجیب چکر چلا رکھا تھا۔ انھوں نے بہت سے ذہین و فطین اور خطرناک آدمیوں کو talent hunting کے لیے شہر میں چھوڑ رکھا تھا۔ یہ اُن کے talent scouts تھے جو باہر کے اندھیرے پر کڑی نظر رکھتے تھے اور جیسے ہی کوئی جگنو اپنی دُم چمکاتا ہوا نظر آتا تھا، یہ پکڑ کر اُسے اپنی ٹوپی میں چھپالیتے تھے اور گرو کے حوالے کر دیتے تھے۔

جی ہاں، ہم نے زندگی کی دوسری یا تیسری نظم لکھی تھی اور اطہر نفیس اور ساقی فاروقی کو سنائی تھی۔ انھوں نے دانش مندی میں سر ہلائے تھے اور کہا تھا اب وقت آگیا ہے کہ تمھیں سلیم احمد سے ملوادیا جائے۔ چناں چہ شام کے وقت یہ دونوں ہمیں جہانگیر کوارٹرز لے گئے اور سلیم احمد کو ہمارا نام بتادیا۔ انھوں نے ہمارے شانے پر ہاتھ رکھا۔ بڑے پیار اور نرمی اور بیزاری سے اپنی آنکھیں نیم وا کر کے ہمارے "جوہرِ قابل" پر نظر ڈالی، ہماری تینوں نظمیں سن لیں اور داد دی، پھر انھوں نے اطہر یا ساقی کو گمبھیرتا سے گھورتے ہوئے کوئی سگنل دیا۔ اطہر یا ساقی نے اب یاد نہیں کہ دونوں میں سے کس نے سگنل ریسیو کیا اور جواب میں کوئی سگنل دیا پھر یہ دونوں سلیم احمد کے دائیں بائیں جا بیٹھے اور زور و شور سے کسی ایسے کی غیبت شروع کر دی جسے ہم اُس وقت نہیں جانتے تھے۔

ہم رات کے گیارہ بجے تک سلیم بھائی کے گھر بیٹھے رہے مگر اُس دن ہماری تینوں لازوال نظموں پر یا کائنات میں ہماری موجودگی سے جو خوب صورت اضافہ ہوا ہے اُس پر، جہانگیر روڈ کے اُس مکان میں اور کوئی بات نہ ہوئی۔

ہمارا پہلا تاثر مایوسی کا تھا جس کا اظہار ہم نے دوسرے دن اطہر اور ساقی سے کر دیا۔

ہمیں اعتراض تھا کہ سلیم احمد ہماری تینوں نظمیں سن کر یوریکا یوریکا کہتے ہوئے گھر سے باہر کیوں نہ نکل پڑے۔ وہ نسبتاً خاموش کیوں رہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ہماری اُس شاعرانہ حیثیت کو (جس کا قیام پچھلے ڈھائی تین مہینوں کے دوران عمل میں آچکا ہے) تسلیم نہیں کرتے۔ ہم جاننا چاہتے تھے کہ سلیم احمد ہماری اُن بے مثال نظموں کو اردو شاعری میں کیا مقام دیتے ہیں اور اگر کوئی مقام نہیں دیتے تو اطہر اور ساقی سے ہمارا سوال تھا کہ تم لوگ آخر ہمیں ایسی جگہ لے کیوں گئے؟

اطہر نفیس کو پانی پیتے ہوئے اُچھو ہو گیا۔ ساقی فاروقی ہنستے ہنستے کرسی سے گر گیا پھر اُس نے دری پر لوٹیں لگانی شروع کر دیں۔ آخر وہ اٹھا بہ مشکل کرسی پر بیٹھا اور جیسا کہ اُس خبیث کی عادت ہے، مالوے بندیل کھنڈ کے ایک شہر میں پیدا ہونے والے پٹھانوں کے بارے میں غیر پارلیمانی بلکہ unprintable الفاظ استعمال کرتے ہوئے اُن کی اجتماعی عقل و فہم سے متعلق شکوک و شبہات کا اظہار کرنے لگا۔

اس بات کو سال ہا سال گزر چکے ہیں۔ بندیل کھنڈ مالوے کے اُس شہر میں پیدا ہونے والے اس کم تاب جگنو کو جہانگیر کوارٹرز کے سیّد نے کس کس طرح نوازا اور نہال کیا، یہ بہت کمال کی کہانی ہے..... توفیق ہوئی تو لکھیں گے۔

خاص طور پر مخاطب کیے بنا سیّد نے اس خاکسار کو سمجھایا کہ اپنے قامت سے ناانصافی کیے بغیر،

اے برادر! انکسار اور فروتنی اختیار کر اور فلاں ابنِ فلاں کی طرح لاف زنی کو وتیرہ نہ بنا اور پڑھ اور پڑھ اور پڑھ اور اے عزیز! دونوں ہاتھوں سے لکھ اس لیے کہ تو غریب گھر میں پیدا ہوا ہے اور زمین سے اکھڑا ہوا شجر ہے، سو اپنے سیدھے ہاتھ سے وہ لکھ جو تیرا muse اور تیرا مقدر تجھ سے لکھائے اور اپنے الٹے ہاتھ سے وہ لکھ جو سیٹھ تجھ سے لکھائے، تاہم ان دونوں لکھتوں میں cunfusion پیدا نہ ہونے دے۔ سیٹھ کے لیے بھی دیانت داری سے اور پوری تجارتی معاملہ داری سے لکھ اور کچھ ایسا کر کہ تیرا گاہک بار بار تیرے ہی پاس آوے اور جب تو اپنے لیے لکھ رہا ہو تو اے برادر! اپنے ادبی ضمیر کے سوا کسی کو رہ نما نہ بنا۔ علاقے کا ایس ایچ او خفا ہوتا ہے خفا ہونے دے، بال بچے ناراض ہوتے ہیں پروا مت کر، کس لیے کہ لکھنے والے کا ایک الگ یوم حساب ہوتا ہے جہاں عجب نفسا نفسی کا عالم ہے اور کوئی سفارش کام نہیں آتی بس تیرے اعمال کام آتے ہیں یعنی وہ بے ریا عبادت جو تو سادہ صفحے پر سر جھکائے کر رہا ہوتا ہے اور اے پسرِ عشق بیاموز اور اے بھائی! وقت کو غنیمت جان اسے ضائع نہ ہونے دے اور اے عزیز! خدا کرے کہ کتاب سے تیری محبت کبھی کم نہ ہو مگر ایک بات یاد رکھیو کہ فلاں ابنِ فلاں کو کتاب دینے میں احتیاط کر کس لیے کہ وہ ایک بار لے جاتا ہے تو لوٹاتا نہیں پس اے میرے بھائی! میں نے نہیں کیا تو حذر بکنید۔

یہ ساری باتیں سید سلیم احمد نے مختلف تقریروں میں نہیں کیں۔ کبھی چھٹے چھ ماہے ایک آدھ فقرے میں چلتے چلتے کچھ کہہ دیا تو کہہ دیا ورنہ وہ تو اپنے گھر کے باہر کے کمرے میں ایک زندگی گزار رہے تھے، شفاف شیشے کی طرح جس کے آرپار دیکھا جاسکتا تھا اور وہ لفظ برت رہے تھے جو ہر قسم کے ذہنی تحفظات سے پاک ہوتے تھے اور اُن کے شب و روز منافقت اور خوف اور حزن سے آزاد تھے۔ ہر آدمی کی طرح گھر چلانے کے لیے اُنھیں بھی پیسوں کی ضرورت ہوتی تھی تو وہ کسبِ معاش کر رہے تھے اور اپنی محنت میں پھل پھول رہے تھے اور معاش کے اس کوچے میں چل اس طرح رہے تھے جیسے للی پٹ جزیرے میں گلیور اپنے پورے قامت سے چل پھر رہا ہو۔ احتیاط سے پھونک پھونک کر قدم دھرتے ہوئے کہ کہیں کوئی پیروں تلے آکر روندا نہ جائے۔

سلیم احمد کے بارے میں افواہیں اُڑانے کا موقع کبھی کسی کو نہ مل سکا کیوں کہ جو آدمی ٹرانسپیرنٹ میٹریل سے بنا ہو اور چوپال میں زندگی گزار رہا ہو اور اپنے لفظوں کو کسی مکر چاندنی میں اور کونوں کھدروں میں ٹانگنے کی بجائے انھیں تیز دھوپ میں پھیلا پھیلا کر بات کرتا ہو اُس کا کوئی کیا بگاڑ سکتا ہے؟ بہت سے تنازعات البتہ سلیم احمد سے منسوب ہوئے تو یہ بات سلیم احمد خود بھی چاہتے تھے کیوں کہ منمناتی ہوئی بھلمنسی اور جماہیاں لیتی دفع الوقتی میں نہ کبھی کوئی مسئلہ پیدا ہوتا ہے نہ حل ہوتا ہے۔ سلیم احمد ادب میں مسائل اٹھانے، انھیں حل کرنے یا کم سے کم اُن کی anatomy سمجھنے کے قائل تھے۔ اُنھیں متنازعہ تو بننا ہی تھا۔

مگر ایک بات اب متنازعہ بھی ہے وہ یہ کہ سلیم احمد برگد کا چھتنار تھے، کتنی ہی یادوں کے محیط میں تادیر وہ اپنی چھاؤں پھیلاتے رہیں گے۔ رہے نام سائیں کا......!

☆☆☆

انور سدید

دلاور فگار: ایک مردِ ظریف

دلاور فگار سے میری آخری ملاقات ان کی وفات سے چند ماہ قبل ذاکر علی خان کی کتاب "برائے نام" کی رونمائی کی تقریب میں کراچی میں ہوئی تھی، میرے اور ان کے درمیان سینیٹر جمیل الدین عالی بیٹھے ہوئے تھے۔

گفتگو کا موضوع ادب اور ادبی ادارے تھا جو تقریب کے آغاز سے پہلے ان تین کرسیوں کے درمیان "شٹل کاک" بنا ہوا تھا۔ جمیل الدین عالی ادبی اداروں کے وکیلِ دفاع بھی تھے اور منصف بھی، میں حزبِ اختلاف میں تھا۔ دلاور فگار ہم دونوں پر کبھی نثر میں اور کبھی شعر میں جملہ چست کرتے جاتے تھے۔ ذاکر علی خان کی یہ تقریب "علی گڑھ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن" منا رہی تھی اور اس انجمن نے کراچی میں زیڈ اے نظامی صاحب کی نگرانی میں ایک یونی ورسٹی بھی قائم کر لی ہے۔ صدارت کے لیے قومی اسمبلی کے اسپیکر الٰہی بخش سومرو تشریف لائے تھے۔ عالی صاحب نے اپنی تقریر کے دوران دو مرتبہ انھیں پیر الٰہی بخش کہہ دیا تو خود اپنی تصحیح میں بولے:

> پیر الٰہی بخش اس لیے یاد آجاتے ہیں کہ وہ آزادی کے بعد کراچی کے ابتدائی دور کے محسنوں میں سے تھے۔ انھوں نے بھارت سے لٹے پٹے آنے والے مسلمانوں کے قافلوں کو آباد کرنے کے لیے اس شہر میں پہلی بستی آباد کی تھی۔
>
> دلاور فگار سن کر بولے: "میں نے ان کا نام بدایوں میں سنا تھا۔"
>
> میں نے پوچھا: "بدایوں میں کیسے؟"

دلاور فگار نے کہا: "کراچی سے جو شخص بھی اپنے رشتے داروں سے ملنے کے لیے بدایوں جاتا تھا..... کیا عورت، کیا مرد، ہر ایک کہتا کہ اسے پیر الٰہی بخش کالونی میں مکان ملا تھا۔ ہم اندازہ لگا لیتے کہ پیر صاحب کراچی کے کوئی بہت مخیر شخص ہوں گے جو اتنے بے گھر لوگوں کو گھر دے رہے تھے۔ ۱۹۶۹ء میں ہم نے بھی بدایوں کے کالج کی نوکری پر لات ماری اور پاکستان آگئے لیکن پیر الٰہی بخش کی زیارت نصیب نہ

ہوئی، وہ اس وقت فوت ہو چکے تھے لیکن ان کا نام زندہ تھا۔ کراچی میں اب بہت سی نئی اور خوش پوش بستیاں آباد ہو چکی ہیں لیکن پیر الٰہی بخش کالونی کے باشندوں کی کیا بات ہے؟"

دلاور فگار اس روز مجھے بیمار سے نظر آئے۔ وضع قطع غریبانہ نہیں بلکہ غیورانہ تھی۔ لباس ڈھیلا ڈھالا جو ان کے ترنم کی طرح ڈھلکا ڈھلکائے لٹکا لٹکائے نظر آیا۔ سر پر ایک گرم کن ٹوپ اوڑھ رکھا تھا۔ مجھے اس قسم کے لوگوں کو دیکھ کر یہ شعر ضرور یاد آتا ہے:

بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں

دلاور فگار بھی دنیا کے طلب گار کبھی نہیں ہوئے تھے۔ اٹھ کر چلنے لگے تو ان سے سیدھا چلا نہیں جاتا تھا۔ میں سمجھا کہ میری طرح گھٹنوں کے عارضۂ پیری میں مبتلا ہیں لیکن عالی صاحب نے بتایا کہ دلاور فگار کو عرصے سے گردوں کی تکلیف تھی اور یہ کبھی کبھی انھیں بہت زیادہ پریشان کر دیتی تھی۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ انھیں وہ سواری پسند تھی جسے ڈرائیو نہ کرنا پڑے۔ چناں چہ پیدل چلنے کا شوق تھا لیکن سڑک دیکھ کر چلتے تھے۔ المیہ دیکھیے کہ فوت ہوئے تو سڑک پر پیدل چل رہے تھے۔ ایسی ہی اچانک موت مولانا صلاح الدین احمد مدیر "ادبی دنیا" کو آئی تھی۔ وہ ضلع ساہی وال کے ایک دور افتادہ مقام قبولہ میں اردو کانفرنس میں مقالہ پڑھنے کے لیے طفیل ہوشیارپوری کے ساتھ پنڈال کی طرف روانہ ہوئے تو راستے میں پیغام ابدی آ گیا۔ مولانا سڑک پر گرے اور پھر ہوش میں نہ آئے۔ انتظار حسین نے انھیں لاہور کا "آخری پیدل آدمی" شمار کیا۔ دلاور فگار شاید کراچی کے "آخری پیدل آدمی" تھے۔ ان کی میت عباسی ہسپتال میں شعبۂ حادثات میں لاوارث پڑی رہی۔ ان کی صاحب زادی بیگم نگار ارشد پہنچیں تو دلاور فگار کے قریب ہسپتال کے عملے کا کوئی شخص موجود نہیں تھا۔

جمیل الدین عالی علی گڑھ ایسوسی ایشن کی تقریب میں دلاور فگار کی معمولی علالت کا ذکر کر رہے تھے تو ان کی زندہ دلی اور استقلالِ طبع سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے بتایا تھا:

> دلاور فگار کو معلوم ہوتا کہ وہ شدید علیل ہیں اور انھیں آرام کرنا چاہیے لیکن مشاعرہ ہو تو گھر پر رک نہیں سکتے۔ مشاعرے کی دعوت کو ٹھکرا نہیں سکتے۔ وعدہ کر لیں تو جس حالت میں بھی ہوں ضرور پہنچیں گے اور نظم اس طرح پڑھیں گے جیسے نوجوانی کے زمانے میں پڑھا کرتے تھے۔ اور فخر سے کہتے تھے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

بلاشبہ دلاور فگار کی وفات پر "لبِ شاعر پہ مکرر ہے صلہ تیرے بعد" لیکن کیا اس داغ کو بحیرۂ عرب کا سارا پانی دھو سکے گا کہ دلاور فگار اس دنیا سے کسمپرسی کے عالم میں رخصت ہو گئے اور انھیں بروقت طبی امداد بھی فراہم نہ ہو سکی۔ خدا جانے گردے کا درد شدت اختیار کر گیا تھا یا انھیں دل کا دورہ پڑا تھا؟

دلاور فگار اب اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن انھوں نے اس غم گزیدہ دنیا میں لاکھوں مسکراہٹیں تقسیم کیں اور مشاعرے کی فضا میں ہزاروں دل زدگاں کو بہجت آفریں لمحات عطا کیے لیکن ان کی موت کی خبر سب لوگوں کو سوگوار کر گئی۔ قمر جمیل نے شہادت دی کہ:

اکبر الہ آبادی کے بعد ہمارے مزاح نگار شاعروں میں دلاور فگار ہی سب سے بڑے ہیں۔

اور اعتراف کیا کہ دلاور فگار کی موت ان کے لیے ان کی اپنی زندگی کی ایک کٹھن منزل کی طرح آئی تھی اور انھیں انتہائی غم کی حالت میں چھوڑ گئی۔

نئی نسل کے ایک تازہ فکر شاعر عزم بہزاد نے لکھا:

> آج میں بے حد تنہا ہوں اور یہ تنہائی بہت مختلف تنہائی ہے۔ یہ شعر اور شہر کا غم ہے، ایک بے مثال شاعر اردو کی انجمن خالی کر گیا اور یہ شہرِ نامراد (کراچی) جس کی فضیلتوں کو ویسے ہی کم کیا جا رہا ہے، اپنے ایک اور نشانِ افتخار سے محروم ہو گیا۔

دکھ کی بات یہ بھی ہے کہ کراچی ایک ایسے مردِ ظریف سے محروم ہو گیا جس کا حافظہ اس کے بڑھاپے میں بھی ساتھ دے رہا تھا اور جو ماضی کو یاد کرتا تو مشاعروں میں شاعروں کی وہ حرکتیں بیان کرتا جو محفل کو زعفران زار بنا دیتیں اور ان کی باتوں سے لطیفوں کی مہک اڑنے لگتی۔ میں نے دلاور فگار کے بعض لطیفے طیور کی زبانی سنے ہیں۔ کچھ گلزارِ جاوید کی معرفت مجھ تک پہنچے ہیں۔ اور اب ان میں آپ کو بھی شریک کرنا چاہتا ہوں۔ پہلے علی گڑھ کے چند مشاعرے:

علی گڑھ یونی ورسٹی میں اسٹوڈنٹس یونین کا سالانہ مشاعرہ ہو رہا تھا۔ ہر شاعر کو ہوٹ کرنے کا انداز یہ تھا کہ صرف ایک فقرہ کہا جاتا جس کے بعد شاعر نروس ہو کر بیٹھ جاتا اور کچھ نہیں پڑھ سکتا تھا، ایک ہی جملے میں اس کا کام تمام ہو جاتا تھا۔ لکھنؤ سے ایک شاعر صاحب آئے تھے نام کے آگے سلمانی لکھتے تھے۔ پیشہ بھی موتراشی اور اصلاحِ گیسو تھا۔ لکھنؤ میں ایک بہت بڑے ہیئر کٹنگ سیلون کے مالک تھے۔ مائک پر آتے ہی بولے "عزیز طلبہ! مطلع سنو اور ردیف پر غور کرو۔ مطلع ہے۔" یہ کہہ کر پوری قوت سے یہ مصرع پڑھا کہ:

محبت دکھ بھی ہے آرام بھی ہے

ابھی دوسرا مصرع پڑھ نہیں پائے تھے کہ ایک لڑکے نے دوسرا مصرع لگا دیا کہ:

یہی شاعر یہی حجام بھی ہے

اور بولا: "سلمانی صاحب ردیف دیکھیے ردیف!"

علی گڑھ کے ایک اور مشاعرے میں حسبِ دستور فقرہ بازی اپنے عروج پر تھی۔ ایک فقرہ کسا جاتا تھا اور شاعر بیٹھ جاتا تھا۔ مولانا انور صابری کا نمبر آیا۔ مائک پر نام کا اعلان ہوا۔ مائک پر آتے ہی بڑے

زور سے گرجے، برسے اور کہا: "میں غزل نہیں پڑھوں گا، صرف ایک سوال کا جواب چاہتا ہوں۔ آج جس یونی ورسٹی کے مشاعرے میں یہ بدتمیزی اور بدتہذیبی ہو رہی ہے کیا یہ وہی دانش گاہ ہے جس کا خواب سرسید احمد خان نے دیکھا تھا؟ پہلے اس سوال کا جواب دیا جائے پھر غزل پڑھوں گا۔"

ایک ذہین طالب علم جواب دینے کو کھڑا ہوا اور بولا: "چچا یہ دانش گاہ تو وہی ہے جس کا خواب سرسید احمد خان نے دیکھا تھا مگر اس خواب میں ایسا مشاعرہ نہیں دیکھا تھا جس میں آپ غزل سرا ہوں۔"

یہ جواب سن کر مولانا بیٹھ گئے۔

مشاعرے میں مشہور طنز و مزاح نگار شاعر جناب بلال سیوہاری بھی شریک تھے، اپنی باری پر اسٹیج پر آگئے اور بولے: "مجھے پڑھنے کا شوق نہیں۔ صرف دو قطعات برداشت کر لیجیے۔" ایک لڑکا بولا برداشت کر لیں گے لیکن پہلے دوسرا قطعہ پڑھ دیں وہ بہت اچھا ہے۔ اس فقرے پر بلال سیوہاری بغیر پڑھے ہی بیٹھ گئے۔

سلام مچھلی شہری کسی دور میں علی گڑھ یونی ورسٹی کے محبوب شاعر تھے۔ علی گڑھ یونی ورسٹی کے پسندیدہ اور محبوب شاعر کا ایک مختصر سا دور ہوتا تھا جو پانچ چار سال تک جاری رہتا تھا۔ ایک زمانے میں معصوم رضا راہی پوجے جاتے تھے پھر سلام مچھلی شہری کا دور آیا لیکن اسٹوڈنٹس اپنے ہیرو کو بھی بخشتے نہیں تھے۔ سلام صاحب عالمِ سرور میں مائک پر آئے اور بولے: "میں جب علی گڑھ یونی ورسٹی کے مشاعرے میں شعر پڑھتا ہوں تو رگ دپے میں کچھ تیرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ چیز آج بھی میری رگ رگ میں تیر رہی ہے، اللہ جانے یہ کیا شے ہے؟"

ایک لڑکا بولا: "سلام مچھلی شہری صاحب! یہ 'مچھلی' ہے جو آپ کے خون میں تیر رہی ہے۔"

ضمیر جعفری کی حاضر جوابی کا ذیل کا لطیفہ بھی دلاور فگار کے بیان سے فروغ عام پا چکا ہے:

بزرگ و ممتاز مزاح نگار محترم ضمیر جعفری مزاجاً بڑے (witty) بذلہ سنج واقع ہوئے ہیں۔ کبھی حفیظ جالندھری سے غزلوں پہ اصلاح لیتے تھے لیکن پھر فارغ الاصلاح ہو گئے۔ فارغ الاصلاحی ہی کے زمانے میں ایک اچھی اور معیاری غزل اپنے استاد جناب حفیظ جالندھری کو سنا رہے تھے۔ حفیظ صاحب نے مزاحاً فرمایا کہ "ضمیر اب تو تم کو غزل کہنا آ گیا۔ ضمیر صاحب نے بے ساختہ اور برجستہ جواب دیا: "حضور یہ سب آپ سے الگ ہونے کا فیض ہے۔" ضمیر صاحب کی اس بذلہ سنجی پر خود استاد محترم حفیظ بھی ہنس پڑے۔

دہلی کی ایک مختصر محفل میں شعرا مزاحیہ کلام سنا رہے تھے۔ اس محفل میں فرقت کاکوروی، کباب علیگ، ماچس لکھنوی، بلال سیوہاری، واقف مراد آبادی، آفتاب لکھنوی جیسے مزاح نگاروں کے ساتھ ایک سنجیدہ شاعر گلزار دہلوی بھی شریک تھے۔ اس نشست میں شرط یہ تھی کہ ہر مزاح نگار صرف پیروڈی پڑھے گا۔ محفل کی صدارت کے لیے گلزار دہلوی کا نام تجویز ہوا تو انھوں نے اعتراض کیا:

"میں تو سنجیدہ شاعر ہوں۔ پیروڈی کی نشست کی صدارت کس طرح کر سکتا ہوں؟" کنور

مہندر سنگھ بیدی سحر نے فقرہ کسا: "گلزار صاحب فکر نہ کریں پیروڈی کی نشست کی صدارت آپ کا حق ہے۔ آپ صدر نہیں ہوں گے بلکہ صدر کی پیروڈی ہوں گے۔"

بدایوں کے ایک مقامی مشاعرے میں ایک صاحب غزل پڑھ رہے تھے مطلع کا پہلا مصرع پڑھا:

دو کروٹوں میں رات بسر ہو کے رہ گئی

اور فرمایا کہ دو کروٹیں کہی ہیں لفظ دو مدنظر رہے۔ ایک لڑکے نے شاعر صاحب کے دوسرا مصرع پڑھنے سے پہلے ہی گرہ لگا دی:

کروٹ جو تیسری لی سحر ہو کے رہ گئی

اور پوری محفل زعفران زار بن گئی۔

دلاور فگار کی اس لطیفہ آرائی میں ان کی اس قہقہہ بار انفرادیت کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ان کے متعدد مفرد اشعار اور مصرعے انسانی تجربے کی صداقت کا حاصل قرار دیے جا چکے ہیں اور اب ضرب المثل کی طرح زبان زدِ عام ہیں۔ چند ضرب الامثال حسبِ ذیل ہیں:

لے کے رشوت پھنس گیا ہے، دے کے رشوت چھوٹ جا

ملّتِ بیضا کے معنی لکھ دیے انڈے کی قوم

حد ہو گئی کج فہمی و آشفتہ سری کی
بلبل کو برا کہتا ہے کوّا مرے آگے

نہ کر مجھ کو نصیحت، امتحاں تیرا ہے یا میرا

ہیروئن پھر ختم ہو گی پہلے ہیرو ختم ہوں
ایک کو طاقت جو دیتے ہیں وہ زیرو ختم ہوں

تو تا چشمی رہ گئی دنیا میں تو تا مر گیا

پیڑ جس موسم میں پھل دے دے، وہی فصلِ بہار

حالاتِ حاضرہ کو کئی سال ہو گئے

دلاور فگار نے اپنی زندگی کا آخری دور اس عہدِ ناسپاس میں گزارا جب ادیب کی سماجی زندگی ادب پر حاوی ہوگئی تھی۔ خواجہ رضی حیدر نے شاعر نصیر ترابی کے حوالے سے ایک مرتبہ لکھا تھا: ''کسی تخلیق کار کو اس بات کا تو حق حاصل ہے کہ وہ اپنے تیسرے درجے کے ادب اور تخلیقات کے سہارے پہلے درجے کی سماجی حیثیت حاصل کرلے لیکن کسی کو یہ حق نہیں مل سکتا کہ وہ اپنے اوّل درجے کی سماجی حیثیت سے تیسرے درجے کی تخلیقات کو پہلے درجے میں شمار کرانے لگے''۔ دلاور فگار نے اس قسم کے زمانے کو دیکھا اور برتا تھا جب بقولِ خواجہ رضی حیدر ''وہ لوگ جو بڑے عہدوں پر مامور ہیں یا کسی اور ذریعے سے صاحبانِ آسائش میں شمار ہونے لگے ہیں خود کو صفِ اوّل کے ادیبوں میں لا کھڑا کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔'' لیکن دلاور فگار نہ بڑے افسر تھے، نہ صاحبِ دولت و زر تھے لیکن ان کے پاس شاعری کی جو متاع تھی وہ متاعِ گراں مایہ تھی۔ وہ شاعر کی حیثیت میں ہی متعارف ہوئے اور اپنی اس حیثیت میں ہی صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں شمار ہوئے اور دلچسپ بات یہ کہ معاشرے کی جس حقیقت کو بیش تر بڑے شعرا سنجیدہ شاعری میں مس کرنے سے گریز کرتے تھے، دلاور فگار نے اس حقیقت کا گریبان چاک کیا اور اپنی تخلیقی جبلّت سے اس حقیقت کو نہ صرف نئے زاویوں سے منکشف کردیا بلکہ اس حقیقت کی ناہمواری سے ''چراغِ خنداں'' بھی روشن کردیا۔ خواجہ رضی حیدر نے ایک جگہ لکھا ہے: ''کراچی میں عزیز حامد مدنی، سلیم احمد اور دلاور فگار نے اپنی کتابوں کی تقریبِ رونمائی میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ وہ ہمیشہ اس مصروفیت سے گریزاں رہے۔ وہ بانجھ تخلیق کاروں کے ہجوم میں حقیقی تخلیق کار تھے...... وہ اپنا قیمتی وقت بچانا چاہتے تھے...... اپنا آہنگ (rythm) ٹوٹنے نہیں دینا چاہتے تھے...... مگر انھوں نے توکّل اختیار کیا تاکہ اس تقریباتی فضا سے ہٹ کر بھی ایک مثال قائم ہوسکے۔'' وہ اپنی ذات میں گم ہوکر صرف اپنے اندر کے شاعر کی آواز سنتے تھے اور اپنی ذات کے ساتھ ہم کلامی میں اتنے محو ہوجاتے تھے کہ وہ ''سگانِ دنیا'' کو حواس باختہ انسان نظر آتے حالاں کہ جس عمیق نظری سے وہ دنیا کو دیکھتے تھے اس نظر سے دنیادار لوگ یکسر محروم تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عام زندگی میں دلاور فگار بڑی بڑی باتوں کو محسوس کرنے کے باوجود نظرانداز کردیتے لیکن ایک چھوٹی سی بات انھیں چُبھ جاتی تو اس کا غیر معمولی اثر لے لیتے تھے۔ عزم بہزاد نے لکھا ہے: ''فگار صاحب اوّل تو کسی سے ناراض نہیں ہوتے تھے اور اگر ناراض ہوجاتے تو یہ ناراضی بہت دن چلتی رہتی تھی۔ ایک روز سرِ راہ ملے، ملے پایا...... کہیں چائے پی جائے۔ قریبی ہوٹل میں بیٹھ گئے، اٹھتے ہوئے میں نے آگے بڑھ کر بل ادا کردیا۔ باہر آتے ہی منھ دوسری طرف پھیر کر مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور فرمایا:

''اچھا عزم صاحب! خدا حافظ، ہمیں ایک کام یاد آگیا ہے۔''

میں اس اچانک رخصت پر حیران سا ہوا لیکن اتنی دیر میں فگار صاحب بس میں سوار ہوچکے تھے۔

اس واقعے کے تقریباً ایک سال بھر بعد تک میں فگار صاحب کی مشفقانہ توجہ سے محروم رہا۔ اگر کسی مشاعرے میں آمنا سامنا ہو بھی گیا تو شرفِ ملاقات ایک سرد مصافحے سے آگے نہ بڑھ سکا۔ مجھے فگار صاحب کی توجہ نہ ملنے پر سخت تشویش تھی۔ ایک روز میں نے ایوب بھائی (ایوب پیام) سے اس مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے ان سے درخواست کی کہ وہ فگار صاحب سے کسی طرح معلوم کریں کہ مجھ سے کیا غلطی سرزد ہوگئی تاکہ میں اس کا ازالہ کر سکوں۔ ایوب بھائی نے دوسرے روز بتایا کہ سال بھر پہلے کسی ہوٹل میں تمھارے چائے کا بل ادا کرنے پر تم سے ناراض ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "عزم میاں نے اپنی بزرگی کا اظہار شروع کر دیا تھا۔ وہ ہمارے معاملاتِ خورد و نوش کی دیکھ بھال کرنے لگے تھے۔"

میں فوراً فگار صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ان سے معافی مانگی اور انھوں نے مجھے معاف کر دیا۔

ان کی سادگی اور طرفہ طبیعت کی بہت سی باتیں ان کے دوستوں کی زبان پر ہیں۔

"ایک مرتبہ مشفق خواجہ شام کی سیر کو نکلے تو سامنے سڑک کی دوسری طرف دلاور فگار آتے دکھائی دیے۔ عباسی ہسپتال روڈ پر اس وقت ٹریفک کا ہجوم کم تھا۔ خواجہ صاحب سڑک عبور کرنے اور دلاور فگار سے ملاقات کے لیے آگے بڑھے۔ دلاور فگار نے دور سے روک دیا اور بولے:

"اس وقت میں بارہ بنکی سے مشاعرہ پڑھ کر آ رہا ہوں اور تھکا ہوا ہوں۔ میں سڑک عبور نہیں کر سکتا۔ کل آپ سے ملاقات کروں گا۔"

یہ کہہ کر دلاور فگار آگے چل دیے۔ مشفق خواجہ صرف مسکرا دیے۔

دلاور فگار کی وفات کے بعد مشفق خواجہ سے لاہور میں ملاقات ہوئی تو وہ یہ واقعہ سنا کر کچھ سوچ میں پڑ گئے۔ پھر گلوگیر سی آواز میں بولے:

"انور سدید! کیا دلاور فگار کے لاشعور میں حادثات کی وجہ سے سڑک عبور کرنے کا خوف بیٹھا ہوا تھا؟"

خواجہ صاحب کی بات مجھے درست نظر آئی۔ دلاور فگار نے ان کو بھی سڑک عبور کرنے کی اجازت نہ دی اور ملاقات اگلے روز پر ملتوی کر دی۔ ان کی سڑک کے عین درمیان موت نے اس لاشعوری خوف کو اجاگر کر دیا ہے۔

ایک مرتبہ سخت بخار میں مبتلا عزم بہزاد سے ملے۔ عزم نے کہا: "آیئے فگار صاحب ڈاکٹر کے پاس چلتے ہیں۔" فگار اپنی مخصوص بے نیازی سے بولے: "گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ ہم خود ہی ٹھیک ہو جائیں گے" اور واقعی کچھ دیر گفتگو کے بعد فگار صاحب کا بخار جاتا رہا۔

دلاور فگار کی آشفتہ طبعی کے کچھ آثار ان کے انٹرویو لینے والے صحافیوں نے جمع کر دیے ہیں اور اب یہی ان کے معمولاتِ روز و شب کے اولین ماخذات ہیں، مثال کے طور پر انھیں پھلوں میں سے

آم پسند تھا۔ ہر نفرت کرنے والے سے نفرت کرتے تھے، کسی نے سوال کیا: "آپ کو اگر ایک دن کی حکومت مل جائے تو کیا کریں گے؟" مارشل لا کا دور تھا، دلاور فگار نے ترنت جواب دیا:

"اس سوال کا جواب جنرل ضیاء الحق کی اجازت کے بغیر نہیں دیا جاسکتا۔"

پوچھا گیا۔۔۔ "پسندیدہ مشروب؟"۔۔۔ ٹی وی کے اشتہار کے پیروڈی کرتے ہوئے بولے:

"چائے چاہیے، کوئی سی جناب!"

ان کا پسندیدہ پروڈیوسر وہ تھا جو انھیں پروگرام نہ دے۔ کباب اور تکّے پسند تھے۔ زردہ ناپسند تھا۔ کرکٹ کا کھیل اتنا مرغوب تھا کہ مشاعروں کو بھی کرکٹ کے کھیل کے مماثل سمجھتے تھے۔ "کرکٹ اور مشاعرہ" کے عنوان سے ایک نظم بھی لکھی تھی جو کرکٹ اور مشاعرے کا عمدہ موازنہ ہے:

وہاں ہے ایل بی ڈبلیو، یہاں یہ چکر ہے
کہ عندلیب مؤنث ہے یا مذکر ہے
یہاں کچھ ایسے بھی کپتان پائے جاتے ہیں
جو رن بناتے نہیں، ہٹ لگائے جاتے ہیں
وہاں ریاضِ مسلسل سے کام چلتا ہے
یہاں گلے کے سہارے کلام چلتا ہے
وہاں جو لوگ اناڑی ہیں، وقت کاٹتے ہیں
یہاں بھی کچھ متشاعر دماغ چاٹتے ہیں
وہاں ہے ایک ہی کپتان پوری ٹیم کی جان
یہاں ہر ایک پلیئر بجائے خود کپتان
مرے خیال کو اہلِ نظر کریں گے کیچ
مشاعرہ بھی ہے اک طرح کا ہی کرکٹ میچ

دلاور فگار کا پسندیدہ شعر حسب ذیل ہے۔ اس شعر میں سڑک پر موت کی چاپ سنائی دیتی ہے۔

لے کر برات کون سپر ہائی وے پہ جائے
ایسی بھی کیا خوشی کہ سڑک پر وصال ہو

دلاور فگار نے ادیبوں اور شاعروں کی داخلی شخصیت پر اپنی نظموں میں بڑی آزادہ روی سے تبصرہ کیا ہے لیکن غالب کے بارے میں ان کی رائے بڑی معنی خیز اور نوکیلی ہے۔ اس میں کانٹے دار تنقید بھی ہے اور اعتراف فن بھی۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ سے کہنے لگے:

"غالب سب سے بڑے سیاسی بے وقوف تھے۔ دشمن بنانے میں کمال رکھتے تھے۔ میں نے ایم اے کیا ہے غالب پر، پوری طرح ان کی شخصیت میں گھسا ہوں۔ اب ذرا دیکھیں کہ بہادر شاہ ظفر بادشاہ

بننے والے تھے۔ مبارک باد کا قطعہ قبل از وقت چھوٹے بھائی کو دے دیا۔ اب بادشاہ کو محسوس تو ہوا ہوگا ناں۔"

جیسا کہ ایک جگہ کہا:

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

خود کو ہنر میں یکتا سمجھتے تھے، دانا سمجھتے تھے، بہادر شاہ ظفر کے سامنے جس طرح پڑھا:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس پر بہادر شاہ ظفر نے کہا: "ہم تو پھر بھی نہیں سمجھتے۔" وہ مخالفتوں، حماقتوں کے باوجود ایسی جگہ پہنچ گیا جہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا۔ یگانہ معترف نہ تھے لیکن بہرحال غالب کے بارے میں یہ ضرور ہے کہ وہ الفاظ کا مسیحا تھا۔ گھر میں کھانے کو نہیں لیکن مزاج طبیعت میں قائم ہے۔ یہ مثال کسی دوسرے شاعر میں نہیں ملتی۔ میری اپنی سب سے بڑی ادبی نظم "غالب" ہے:

پہنچ گیا ہے وہ اس منزلِ تخیل پر
جہاں دماغ بھی دل کی طرح دھڑکتا ہے
ہزار لوگوں نے چاہا کہ اس کے ساتھ چلیں
مگر وہ پہلے بھی تنہا تھا اب بھی تنہا ہے

دلاور فگار بھی اپنے فن میں غالب کی طرح ہی یکتا تھے۔ وہ اپنی زندگی میں بھی تنہا تھے۔ وہ اب بھی تنہا ہیں جب کہ ان کا سفرِ حیات رک گیا ہے لیکن ناشاعروں کے قافلے مستقبل پر شب خون مار رہے ہیں۔

☆☆☆

یونس جاوید

سیّد صاحب...... تاج صاحب

ایسے لوگ بہت کم کم ہوں گے جو دنیا کو الوداع کہیں تو در و دیوار ہلا دیں۔ ایسا ہنگامہ کہ دوست دشمن، اپنا پرایا اشک بار ہو۔ ہر دل گداز اور ہر دماغ سوگوار کر جائیں مگر ان کے چلے جانے کا یقین کسی کو نہ آئے جیسے مجھے یقین نہیں آرہا کہ تاج صاحب ہمیں چھوڑ گئے ہیں۔ ہر صبح، جب میں ان کے کمرے سے گزر کر...... اپنے کمرے میں آتا ہوں اور ان کی خالی کرسی کو تکتا ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ابھی اٹھ کر برآمدے میں گئے ہوں۔

ان کے کمرے کی خاموشی تو وہی ہے جو ان کی موجودگی میں ہوا کرتی تھی...... سناٹے میں لپٹا ہوا ایک شخص سامنے والی کرسی پر سر جھکائے...... کاغذات پھیلائے...... سیاہی سے لتھڑے ہاتھوں سے لکھتا کاٹتا چلا جاتا تھا...... بس وہی اب دکھائی نہیں دے رہا...... باقی سب کچھ وہی ہے...... وہی کارنس، وہی میز، ویسے ہی کاغذ...... وہی گل دان اور پردے...... وہی گمبھیر خاموشی...... دنیا کا دستور یہی ہے...... کوئی بھی اٹھ جائے...... سامان جوں کا توں رہتا ہے...... کاروبارِ حیات لمحہ بھر کو ٹھہر کر پھر رواں ہو جاتا ہے۔ بس وہی ایک چہرہ کہیں گم ہو جاتا ہے جو پھر کبھی دکھائی نہیں دیتا۔ لاکھ پکارو...... صدائیں دو...... کوئی جواب ملتا ہے نہ کوئی آگے کا حال سناتا ہے البتہ پرانے فریم میں تصویر نئی سج جاتی ہے۔

تاج صاحب، جنھیں بیش تر لوگ سید صاحب اور اکثر تاج صاحب کہہ کر پکارتے تھے، بہت حلیم اور وضع دار تھے۔ وہ ایک مشفق سربراہ تھے جو اپنے چپراسی کو بھی عزت دیتے تھے اور پرسکون رہتے تھے۔

سنا یہی ہے کہ کام لینے کے دو ہی طریقے ہیں...... لالچ یا خوف...... مگر ان کے ساتھ کام کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ ان کا طریق ان دونوں سے الگ ہے۔ وہ شفقت اور احترام کے گھنے سائے میں ڈوبے ایک ایسے راستے کی طرح تھے کہ جو بھی اس پر چلا کسی بہت آسودہ اور کشادہ باغ میں نکل آیا۔ اس میں کام کرنے کی صلاحیت دگنی ہو گئی۔

وہ دوسرے کو اس قدر عزت دیتے تھے، کچھ ایسا حسنِ سلوک تھا ان کا کہ یہی ان کی ذات کا

بنیادی استعارہ بن کر رہ گیا تھا۔ ایک نرماہٹ تھی جو ان کے قلم تک میں ڈھل گئی تھی، جو لفظ ان کے قلم سے نکلتا...... اور دفتر کے کسی بھی ملازم کے لیے ہوتا، اسے پڑھ کر حیرت ہونے لگتی" ...... کی خدمت میں ...... ازراہِ کرم فلاں کتاب مرحمت فرما سکیں تو شکر گزار ہوں گا......" کسی چٹ پر لکھا ہوتا "میں انتہائی ممنون ہوں گا کہ اگر آپ اس کام کو یوں کر دیں......"

"دلی شکریہ قبول کیجیے...... بے حد نوازش...... بے حد شکریہ" گویا ان کا تکیہ کلام تھا اور یہ سارے الفاظ ان لوگوں کے لیے لکھے جاتے تھے جو اپنے دفتری فرائض سرانجام دیتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ احکامات کی زبان یہ نہیں ہوتی...... تب بھی۔

مجھے یاد ہے جب وہ اردو کے کلاسیکی ڈرامے کی تیس جلدوں والے پراجیکٹ پر کام کر رہے ہوتے تو یوں لگتا وہ کسی اور دنیا میں ہیں...... انہماک اور استغراق کا عالم یہ تھا کہ فون کی گھنٹی بجے جا رہی ہے...... کمرے میں کون آیا...... کون آکر چلا گیا...... انھیں سروکار نہیں۔ اگر عابد صاحب نے فون سن لیا اور خلاصہ بتا دیا، تب تاج صاحب ذرا کی ذرا رُکے، ڈیسک کیلنڈر پر فون والا کام نوٹ کیا اور پھر کاغذات کی دنیا میں ڈوب گئے...... ڈراموں کے مخطوطے پڑھتے ہوئے ہر سطر کے ہر ہر لفظ پر پہلے نگاہ جم جاتی ...... رُکتے...... کسی جگہ مسکرا کر، کہیں گنگنا کر ڈرامے کے کٹے مٹے حصے کو درست کرتے اور آگے بڑھ جاتے...... کبھی کبھی ایسا ڈراما بھی ان کے سامنے آجاتا کہ پرانی یادوں میں کھو جاتے...... عابد صاحب کو بتاتے کہ یہ ڈراما انھوں نے پہلی مرتبہ کتنے سال کی عمر میں کہاں دیکھا؟ اسٹیج کیسا تھا؟ کس کس اداکار نے کام کیا تھا؟ کن لوگوں کے درمیان بیٹھ کر انھوں نے اسے دیکھا تھا اور کتنی مرتبہ دیکھا تھا؟ کس مکالمے نے پہلی مرتبہ حیران کیا اور دوسری مرتبہ مزہ دیا تھا؟ اور وہ کون لوگ تھے اور کیسے کیسے روپ دھارتے تھے؟ ان کی یادداشت کا دفتر کھل جاتا اور بات وہاں تک آجاتی جب وہ خود اداکار بن چکے تھے۔

یادداشت کی خوبی نے ان کا کام آسان کر دیا تھا تب بھی ان میں ایک بے چینی تھی۔ ایک اضطراب ان کے اندر، کہیں بہت اندر ایسا بھی تھا جو انھیں مطمئن نہ ہونے دیتا تھا۔ شاید چاہتے یہ تھے کہ تیس جلدوں پر پھیلا ہوا اتنا طویل مگر سست رو کام اپنے ہاتھوں انجام تک پہنچا دیں۔ یہ خواہش شدت پکڑتی تو مضطرب ہو جاتے۔ کام کی رفتار بڑھانے کے لیے اکثر گوہر نوشاہی کو پروف پڑھنے کے لیے کمرے میں بلا لیتے اس لیے بھی کہ گوہر چرب زبان بہت تھے اور باتوں سے تاج صاحب کا اضطراب کم کر دیا کرتے تھے۔ جب تاج صاحب مسودہ پڑھتے تو گوہر پروف دیکھتا اور اس کے بعد گوہر مسودہ پڑھتا تو تاج صاحب پروف کی درستی کرتے، حواشی چڑھاتے جا رہے ہیں، دھن جھنجھوٹی کہاں لکھنا ہے اور راگ درباری کہاں، کبھی کبھار دفتری فائلوں پر نوٹ بھی لکھتے جا رہے ہیں، مسکراتے جا رہے ہیں، چھالیہ چباتے جا رہے ہیں مگر ایک خصوصیت اور بھی تھی، کام کتنا ہی ادق اور مشکل ہو، مخطوطے کو محدب شیشے سے دیکھا جا رہا ہو یا گنگنا کر ڈرامے میں "سلامی" کی دھن متعین کی جا رہی ہو، کوئی درخواست، کوئی فائل، کوئی چیک دستخط کے لیے

آ جاتا، فوراً کام روکتے، فائل دیکھتے، نوٹ لکھتے، درخواست منظور (عموماً) کرتے اور کام جہاں سے چھوڑا تھا وہیں سے دوبارہ شروع کر دیتے۔ کسی کی درخواست کو انھوں نے لمحے بھر کو بھی نہیں روکا۔

عجیب بات یہ ہے کہ دوبارہ کام شروع کرنے سے پہلے نہ تو وہ رک کر سوچتے نہ ہی موڈ بنانے کی کوشش کرتے، فوراً کام شروع ہو جاتا۔ البتہ سوچتے یا موڈ بناتے ہوئے میں نے انھیں کام ختم کر چکنے کے بعد دیکھا ہے، اگلے دن کے کام کے لیے......!

جس دن ڈراموں کی کوئی جلد مکمل ایڈٹ ہو کر طباعت کے لیے پریس جاتی ان کی آنکھوں میں اطمینان اتر آتا، چہرے پر ایک ٹھہراؤ، ایک طمانیت، ایک قرار سا جھلکنے لگتا لیکن ان دنوں جب کلاسیکی ڈراموں کی تدوین ہو رہی تھی، تاج صاحب کسی وجہ سے کبھی کبھی بہت مضطرب دکھائی دینے لگتے۔ معلوم ہوا بہت سی جلدیں مرتب ہو چکی ہیں مگر اردو کا پہلا ڈراما "خورشید" ابھی تک دست یاب نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے اس کے بغیر یہ سارا پراجیکٹ ادھورا تھا، تاج صاحب تشویش بھرے دل کے ساتھ کام تو کرتے جاتے تھے مگر ان کی زیادہ جستجو "خورشید" کے لیے تھی۔ ان کے خیال میں باقی ۲۹ جلدیں مکمل بھی ہو جائیں تب بھی "خورشید" کے بغیر تکمیل ممکن نہ ہو گی۔

پھر ایک نیا دن ان کے لیے خوشی کا پیغام لایا، لکھنؤ سے نائب حسین نقوی کا خط تھا جس نے ان کی ساری تشویش، سارا اضطراب رفع کر دیا۔ نقوی نے لکھا تھا "خورشید" مل گیا ہے مگر خوشی کے باوجود تاج صاحب کے دل میں دھڑکا لگا ہوا تھا اور اس وقت تک لگا رہا جب تک نائب حسین نقوی ڈراما لے کر لاہور نہیں پہنچ گئے۔ اس دن تو وہ اس طرح خوش تھے جیسے ان کا برسوں سے کھویا ہوا بچہ مل گیا ہو...... شاید اس سے زیادہ خوش میں نے انھیں دوبارہ نہیں دیکھا۔ پہلے تو وہ ڈرامے کے بارے میں پرکھ پڑتال کرتے رہے، جب یقین ہو گیا کہ درست ہے تو ان میں اس قدر جولانی دیکھنے میں آئی کہ کم عمر دکھائی دینے لگے۔ تاج صاحب، نقوی کے لیے سراپا تشکر و امتنان تھے۔ شکریے کا بوجھ نقوی پر اس قدر لدا کہ وہ پسینے میں نہا گئے۔ نقوی کو یقین نہ آ رہا تھا کہ تاج صاحب کو واقعی اتنی بڑی خوشی ملی ہے مگر مشکل یہ آ پڑی کہ ڈراما گجراتی رسم الخط میں تھا لہٰذا یہ دوڑ دھوپ شروع ہوئی کہ اسے اردو رسم الخط میں کون ڈھالے۔ بہت لوگوں سے رابطہ کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ پڑوس میں جو فائیو اسٹار ہوٹل ہے (ان دنوں ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل تھا) اس کے ایک اہم آفیسر نہ صرف گجراتی رسم الخط جانتے ہیں بلکہ باذوق بھی ہیں...... بس پھر ان سے ایسا رابطہ ہوا کہ "خورشید" مل بیٹھ کر اردو کے قالب میں ڈھل گیا۔

مجلس میں ان دنوں عابد علی عابد بھی کام کرتے تھے جو ادارے کے لیے قابلِ فخر تھا...... یقیناً عابد علی عابد ایک بڑا نام تھا۔ وہ بہت تیزی سے کام کرنے والے ذہین ترین اشخاص میں سے تھے۔ جب میں نیا نیا ملازم ہوا ان دنوں بہ وجہ ان پر دفتر آنے کی پابندی نہ تھی مگر وہ اسے زیادہ پسند نہ کرتے تھے اور چاہتے یہی تھے کہ دفتر میں آنا جانا رہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بعض ایسی باتیں بھی کیں جو ان کی مجبوری

تھی ــــ مثلاً ایک مرتبہ وہ تاج صاحب سے کہہ رہے تھے "سید صاحب ..... رات احسن کا ایک ڈراما ہاتھ لگا ..... پڑھا تو لگا تاج نے لکھا ہے ....."

تاج صاحب نے اس جملے کو قبول تو نہ کیا مگر ان کی وضع داری کچھ ایسی تھی کہ وہ بہت شدت سے عابد صاحب کی مخالفت بھی نہ کر سکے اور بات آئی گئی ہو گئی۔ ایک مرتبہ ایک کلرک نے غلط چیک کاٹ کر کیش کرا لیا۔ تاج صاحب نے چھان پھٹک کے بعد اسے مجرم پایا مگر بہت اداس ہو گئے کہ بددیانتی انھیں سخت ناپسند تھی۔ ہم سب کو کمرے میں بلایا ..... سارا واقعہ سنایا ..... بینک کی رپورٹ نکالی، دکھائی اور افسردہ ہو گئے پھر کلرک کو بلا کر کہا: "کیس تو پولیس میں جانے والا ہے لیکن اگر تم اس چیک کی رقم واپس کرنے کے علاوہ باقی حساب آڈٹ کروا کے درست دکھا دو تو تم پر اور خود ہم پر پولیس کا عتاب نازل نہ ہو گا۔" کلرک مان گیا۔ اس نے تحریر تو لکھ دی مگر دوسرے دن جب آڈیٹر بلائے گئے تو وہ روپوش ہو گیا، یہ واقعہ عیدالفطر سے تین چار روز پہلے کا تھا۔ انھوں نے دوبارہ اسٹاف کو اکٹھا کیا، پولیس کو مطلع کرنے سے پہلے سو مرتبہ سوچا اور کہا: "کیسا آدمی ہے، اس کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ عید بچوں کے لیے بہت بڑی خوشی ہوتی ہے، ظالم نے ننھے بچوں کی خوشیاں برباد کر دیں۔" رپٹ درج کراتے ہوئے انھیں بہت دکھ اور افسوس تھا مگر بددیانتی، کام کی ہو یا نام کی، یا حساب کتاب کی، انھیں سخت ناپسند تھی بلکہ اگر کہا جائے کہ انھیں اس سے شدت سے نفرت تھی تو بجا ہو گا۔

ان پر لکھنے کے لیے عرصہ بھی چاہیے اور بڑا دل بھی ..... اور میں نے تو انھیں بہت کم دیکھا تھا۔ ان کی شخصیت کے کتنے ہی پہلو تھے جن پر تفصیل سے لکھا جائے تب ان کی شخصیت مکمل ہوتی ہے، جو اس مختصر تحریر میں ممکن ہی نہیں۔ خود اپنے بارے میں ایک روز بتایا کہ والد صاحب کو اپنا پہلا مضمون سنایا تو انھوں نے خاموشی اختیار کی۔ اصرار کیا تو کہا: "بھوسی بھوسی ہے ..... دانہ تو ہے نہیں۔" پھر ایک روز ٹی ہاؤس میں شام کو یوسف کامران خبر لایا کہ تاج صاحب قتل ہو گئے ہیں۔ جس نے سنا انگلی دانتوں میں دبالی کہ ان کا دشمن کون ہے؟ سب مجھ سے پوچھنے لگے میں کیا بتاتا؟ بس اتنا یاد آیا کہ قتل سے ایک ماہ پہلے تک سخت مضطرب اور بے چین رہتے تھے۔ میرے والد کا کاروبار چوں کہ انار کلی میں تھا لہٰذا مجھے یہ ڈیوٹی دی ہوئی تھی کہ کسی بڑے پراپرٹی ڈیلر سے رابطہ کرائیں۔ والد صاحب مجھے انار کلی میں ہی ایک دکان پر لے گئے اس پر بورڈ لگا تھا "ولی اللہ اینڈ سنز، پبلشرز بک سیلر"، بہت بڑی دکان تھی۔ کچھ کتابیں الماریوں میں سجی تھیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ جائداد کی خرید و فروخت کا کام بھی کرتے تھے اور بقول میرے والد، دیانت دار تھے (ان دنوں یہ کاروبار کم کم ہوا کرتا تھا)۔ میں پراپرٹی ڈیلر کو لے کر تاج صاحب کے پاس آیا، وہ اس سے گھنٹوں مذاکرات کرتے رہے مگر مجھے معلوم نہ ہو سکا۔ ایک روز پراپرٹی ڈیلر نے والد صاحب سے کہا: "جائداد بہت بڑی ہے کوئی ایک شخص اس کو خریدنے سے رہا۔" بقول اس کے وہ پارٹی کی تلاش میں کراچی تک ہو آیا تھا اور کہتا تھا: "اتنے بڑے سودے کے لیے دو چار ماہ تو لگیں گے۔" میں تو مطمئن

ہو گیا مگر تاج صاحب مطمئن نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ جلد از جلد جائداد بک جائے اور وہ فارغ ہو جائیں مگر یہ نہ ہو سکا اور وہ قتل کر دیے گئے۔

جس دن ان کا جنازہ اٹھا، روتے ہنستے چہرے یکساں اور یک جا تھے، ایک اداسی تھی جو دلوں کے راستے خون میں اتر رہی تھی۔ وہ لوگ جو مل کر ایک جگہ بیٹھ سکتے تھے نہ دوسرے کو برداشت کر سکتے تھے، وہ بھی آمنے سامنے بیٹھے تھے۔ ان دنوں ڈاکٹر وحید قریشی اور قتیل شفائی کے درمیان زبردست جنگ تھی مگر دونوں بیٹھے تھے۔ ملول، سوگ وار اور اداس۔ مولانا کوثر نیازی کی لڑائی شورش کاشمیری سے ٹولنٹن مارکیٹ میں ہو چکی تھی جس میں دونوں نے ایک دوسرے پر گھی کے ڈبے اٹھا اٹھا کر پھینکے تھے۔ لباس تار تار اور زبان آلودہ ہوئی تھی۔ گالم گلوچ سے ہجوم بڑھ گیا اور مال روڈ پر جلوس کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ دوسرے دن اخباروں میں چھپا اور دنوں چرچا ہوتا رہا۔ یہ دونوں حضرات موجود تھے۔ اور ایک دوسرے سے زیادہ دور بھی نہ بیٹھے تھے۔ شوکت حسین رضوی اور نور جہاں میں بھی ٹھنی ہوئی تھی اور علاحدگی تھی مگر یہاں شوکت صاحب بھی تھے، نور جہاں بھی تھیں۔ اندازہ یہی ہوا کہ تاج صاحب ہر طبقے، ہر قبیلے میں مقبول تھے۔ وہ تو استاد دامن کی بیٹھک میں بھی جاتے تھے۔ سنتے ہیں کہ جب استاد بٹیر پکاتے تھے تو اس دعوت میں فیض صاحب کے ساتھ تاج صاحب بھی مدعو ہوتے تھے اور اب خوش مزاج اور بذلہ سنج استاد دامن سب سے الگ اداس بیٹھا تھا۔

اس اجڑی، اداس محفل میں سب سے اونچی آواز میں عطیہ شرف رو رہی تھی۔ رو تو اور بھی بہت سے رہے تھے مگر میں سب کو پہچانتا نہیں تھا۔ ہر دل بے چینی اور بوجھ محسوس کر رہا تھا، ہر آنکھ نم تھی۔ نہ رلایا جا سکا تو یاسمین طاہر کو ...... جسے سکتہ ہو گیا تھا۔ جنازے کے ساتھ چلتے ہوئے میں سوچ رہا تھا قاتل کون ہو سکتا ہے؟ کیا مجھے قاتل کے نام کا علم نہ ہو سکے گا؟ آخر کیوں......؟ اتنے بڑے شہر اور اتنے بڑے سائنسی دور میں اتنا بڑا واقعہ گزر جائے گا...... اور سر سے گزر جائے گا...... افسوس ہے......!!

☆☆☆

نذرالحسن صدیقی

دُرِ ثمین ہمارا

وہ میرا بیٹا تھا شہریار، اسم بامسمیٰ!.....

ویسے تو شہریار کے لغوی معنی بادشاہ اور سردار کے ہیں مگر اس کے پاس نہ تو کسی اقلیم کی بادشاہی تھی اور نہ ہی وہ کسی قبیلے کا سردار تھا۔ تاہم سرداری اور پادشاہی کے لیے نہ تو کسی سلطنت کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی کسی گروہ اور قبیلے کے زیرنگیں ہونے کی۔ یہ تو دراصل ایک نوع کی ذہنی کیفیت کا نام ہے جو بعض افراد کی فطرت میں قدرت ودیعت کرتی ہے اور ان کے مزاج میں تشکیل پاتی ہے، ذہن ودماغ میں پھیلتی پھولتی اور بڑھتی ہے۔ یوں مزاجی اعتبار سے سردار اور بادشاہ کسی بھی گھر میں جنم لے سکتے ہیں، جیسے مزاج شاہانہ کے ساتھ اس نے مجھ جیسے غریب کے گھر میں جنم لیا مگر اس شاہانہ مزاج کے ساتھ بعض قلندرانہ، درویشانہ صفات بھی اس کو اللہ نے بخشی تھیں۔ وہ جو چاہتا ہو جایا کرتا۔ جو بات منھ سے نکلتی پوری ہو کر رہتی۔ دلوں پر حکمرانی کرتا، پورے گھر پر اُس کا حکم چلتا۔ وہ شہریار ہی تو تھا، جسے ہم سب پیار سے شیری کہتے تھے۔ تاہم بعض پہلوؤں سے کچھ ایسی قسمت لکھا کر لایا تھا جس کو روزِ ازل لوحِ محفوظ پر رقم کرتے وقت شاید کاتبِ تقدیر کی بھی نوکِ قلم کانپ اٹھی ہو۔

۲۲ر اگست ۶۹ء کی صبح نور ظہور کے وقت جب کہ ابھی پانچ بجنے میں دس منٹ باقی تھے، چاروں طرف سکون ہی سکون اور سکوت ہی سکوت تھا۔ کائنات دہر کے چپے چپے اور ذرے ذرے پر انوار کی بارش ہو رہی تھی، مؤذن مساجد میں اذان کی تیاریوں میں مصروف تھے تا کہ اہل ایمان کو غفلتِ نوم سے بیدار کر کے بارگاہِ ایزدی میں سجدہ ریز ہونے کی سعادت عطا کرا سکیں اور ہولی فیملی کے ہسپتال میں موی شمعیں ہاتھ میں لیے راہبائیں کہ جن کے چہرے شمعوں کے انعکاس سے دمک رہے تھے مصروف عبادت تھیں۔ میں اس وقت ہسپتال کے وسیع و عریض ہال میں عالم بے چینی میں ٹہل رہا تھا کہ اتنے میں میرے پھوپی زاد بھائی اور میری اہلیہ کے برادر معظم محمد میاں (سرفراز علی) کی آواز کان میں آئی۔ "You are father of a son now"۔ بیٹے کی ولادت کی اطلاع اور وہ بھی پہلوٹھی کے بیٹے کی، خوشی اور مسرت

کی کیسی ہلوریں پیدا کرتی ہے، اس کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے، اس احساس اور ان جذبات کو بیان کرنا ممکن نہیں۔ میرے گھر میں تو اس دن بس سحرِ خنداں طلوع ہوئی تھی۔

ہولی فیملی ہسپتال کے قواعد و ضوابط کے مطابق نو مولود نرسوں کی زیرِ نگہداشت ایک بڑے ہال کمرے میں رکھے جاتے۔ ماں کے پاس صرف فیڈ کرانے کے لیے لائے جاتے یا پھر ملاقات کے اوقات میں شام کو کمرے میں لائے جاتے۔ ملاقات کے وقت شام کو جب میں ہسپتال پہنچا تو وہ ماں کے پہلو میں لیٹا تھا۔ باپ نے بیٹے پر پہلی نظر ڈالی اور بیٹے نے بھی باپ کو پہلے سید تھی اور پھر دونوں آنکھیں کھول کر دیکھا۔ پدریت اور پسریت کا پہلا ملاپ ہوا۔ گویائی تو ابھی عطا ہوئی نہ تھی تاہم نوزائیدہ کی آنکھوں کی جوت کیا کچھ نہ کہہ گئی، اس کی وہ کیفیتِ چشم مجھے آج بھی یاد ہے۔ دوسرے دن باپ بیٹے کی ملاقات کی پھر تجدید ہوئی اور تیسرے دن اتوار کے روز جب میں والد صاحب کے ساتھ ہسپتال پہنچا تو مجھے کمرے میں ایک گونا اداسی کا احساس ہوا۔ ماں کے پہلو میں اس کا بچہ جو نہ تھا۔ طلعت کا چہرہ اترا ہوا تھا اور آنکھیں شدتِ گریہ سے متورم اور ان سوجی آنکھوں سے دھاروں آنسو رواں۔ معلوم ہوا کہ بچے نے فیڈ نہیں لی، شاید دودھ پیتے وقت اُوچھوں لگ گیا تھا۔ میں نے اور والد صاحب نے تسلی دی مگر بے چین ممتا کو چین نہ پڑا۔ ماں بولی اگر تشویش کی کوئی بات نہیں تو میرے بچے کو آکسیجن کیوں دی گئی ہے؟ یہ واقعی باعثِ فکر بات تھی۔ میں فوراً جا کر ڈیوٹی پر موجود ڈاکٹروں اور نرسوں سے ملا۔ انھوں نے اطمینان دلایا کہ بیٹا آپ کا بالکل ٹھیک ہے۔ دودھ پیتے وقت اُوچھوں لگ گیا تھا، ہوا کی نالیوں کو صاف کرنے کے لیے آکسیجن دینا پڑی تھی۔ پھر وہ بچے کو کمرے میں لے آئے اور جب میں نے یہ اندازہ کر لیا کہ اب ممتا کی بے قراری کو قرار آ گیا ہے اور بچہ بھی ماشاء اللہ ٹھیک ہے تو میں بھی تھوڑا مطمئن ہو گیا اور حلقۂ اربابِ ذوق کی نشست میں شرکت کرنے کے لیے آرٹس کونسل چلا گیا کیوں کہ ان دنوں حلقے کے جوائنٹ سیکرٹری کے فرائض کی ذمہ داری میرے سپرد تھی۔ نشست کے بعد رات کو والد صاحب کو لینے ہسپتال پہنچا۔ ملاقات کا وقت تقریباً ختم ہونے والا تھا، بچے کو دوبارہ ہال کمرے میں لے جا چکے تھے۔ آس پڑوس کی کچھ خواتین اور لڑکیاں طلعت کے پاس اور بچے کو دیکھنے آئی ہوئی تھیں۔ بچے کو دیکھنے وہ میرے ساتھ ہال کمرے میں گئیں۔ نرسوں نے شیشے کے پار سے بچے کا دیدار کرایا مگر میں اس کو دیکھ کر عجیب گومگو میں پڑ گیا۔ مجھے تو وہ اپنا بیٹا ہی نہ لگا۔ رنگت اس کی کچھ کالی کالی سی لگی جب کہ وہ تو سرخ و سپید تھا، میدۂ شہاب میں گندھا ہوا۔ راستے میں اپنی اس تشویش کا اظہار والد صاحب سے بھی کیا تھا۔

رات بے چینی میں بسر ہوئی، نیند نہ پڑی۔ صبح برانچ پہنچتے ہی ہسپتال فون کیا اور جو جواب ملا اس نے میری شریانوں میں خون منجمد کر دیا۔

"آپ کے بیٹے کی طبیعت زیادہ خراب ہے، ہسپتال فوراً پہنچیں۔" الفاظ نہیں پگھلا ہوا سیسہ کانوں میں اترتا چلا گیا۔

لوحِ محفوظ پر لکھی وہ دردناک والم ناک داستان جس کا عنوان شہریار تھا، اس کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس کی پہلی ابتدائی سطر ہمارے سامنے آ گئی تھی۔ گھر پر فون سے اطلاع کی اور فوراً ہی ہسپتال پہنچا۔ طلعت کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ مامتا پورے ہسپتال میں بگلائی بگلائی پھرتی۔ ڈاکٹروں نے بتلایا کہ آپ کے بیٹے و cynosis ہو گیا ہے جس کو میں مطلق نہ سمجھ سکا۔ وضاحت چاہی تو معلوم ہوا کہ اس کا پورا بدن نیلا پڑ گیا ہے اور وہ ماہرِ اطفال ڈاکٹر غفار بلو اور عباس غنی کے زیرِ علاج ہے۔ ڈاکٹر غنی طلعت کو بہت سمجھاتے بجھاتے، تسلیاں دیتے مگر ماں کے دل میں لگی آگ الفاظ کے چھینٹوں سے کب ٹھنڈی ہوئی ہے۔ وہ کمرے سے ہال کمرے تک کوڑی پھیرا کرتی۔ اس کے لیے اتنا چلنا پھرنا اچھا نہ تھا چناں چہ ہسپتال والوں نے اس کو گھر لے جانے کا مشورہ دیا۔ بچے کی حالت تشویش ناک حد تک خراب ہو گئی تھی، اس کو انکیوبیٹر باکس میں رکھ دیا گیا تھا۔ ہفتے عشرے تک حالت تشویش ناک رہی، پھر رفتہ رفتہ زندگی جیت سے قریب ہوتی گئی اور آخر کار انیس دن کے طویل معرکے کے بعد موت کو شکست دے کر مکمل فتح سے ہم کنار ہوئی۔ بارگاہِ ایزدی میں ہماری دعائیں قبول ہوئیں، بالخصوص ماں کے تڑپتے دل سے نکلی دعا مستجاب ہوئی، اس کی گود اللہ نے بھری رکھی۔ ۲۲ر اگست ۶۹ء جمعے کے مبارک دن میرے گھر میں جو سحر خنداں طلوع ہوئی تھی ٹھیک انیسویں دن کا اجالا میرے گھر کے آنگن میں اترا تھا، میرا بیٹا جو صحت یاب ہو کر گھر آیا تھا۔ لوحِ محفوظ پر لکھی دوسری سطر اب سامنے آ چکی تھی۔

زندگی حرکت اور توانائی کا دوسرا نام ہے اور وہ اس کی مجسم تشکیل تھا۔ سنہرا سنہرا روئی کے گالوں کی طرح نرم جیسے ریشم نائلون کی پوٹ۔ تیزی سے ہاتھ پیر مارتا جیسے بیٹری اور اسپرنگ کے بل پر ہمہ وقت متحرک کوئی ہوا یا گڈا۔ پورے گھر اور تمام خاندان کی آنکھوں کا تارا، محبت و توجہ کا مرکز۔ دادا دادی کی آنکھوں کا نور اور ٹھنڈک، چچاؤں، پھوپی، ماموؤں، ممانی اور خالاؤں کے دل کا سرور، غرض کہ کون ایسا تھا جو اسے ٹوٹ کر نہ چاہتا ہو۔ وقت گزرتا رہا اور وہ گودوں گود پلتا رہا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہم نے محسوس کیا کہ تیزی سے ہاتھ پیر مارتا بچہ سیدھا ہاتھ اور پیر نسبتاً کم چلاتا ہے۔ پھر جب وہ اس عمر کو پہنچا جب بچے عموماً اپنی مٹھیاں کھول دیتے ہیں تو بائیں ہاتھ کی مٹھی تو کھل گئی مگر داہنے ہاتھ کا انگوٹھا ہتھیلی سے چپکا رہتا۔ ڈاکٹر غفار بلو مستقل ہسپتال چیک اپ کرانے کے لیے بلوایا کرتے، ہم نے ہاتھ اور پاؤں کی طرف توجہ دلائی مگر وہ خاطر خواہ طور پر مطمئن نہ کر سکے اور فکر و تردد کا اکھوا اس کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہمارے ذہنوں میں پروان چڑھتا رہا اور جب وہ ڈیڑھ سال کی عمر کو پہنچا تو لوحِ محفوظ پر لکھی سطر نہیں کتابِ زندگی کا پورا نیا باب جیسے کھل گیا۔ اس کو پہلا تشنجی دورہ (convulsion fit) پڑا اور پھر جب کبھی بھی تیز بخار چڑھتا عموماً یہ دورہ پڑ جاتا، بے ہوشی کے انجکشن دیے جاتے اور جب ہوش آتا تو یہ کیفیت رفع ہو گئی ہوتی۔ یہ علاج عموماً بقائی ہسپتال میں عمل پذیر ہوا کرتا۔

اور اس کی سال گرہ کے پنڈے میں تیسری گرہ لگنے کے ٹھیک ایک ماہ تین دن بعد، ۲۵ر ستمبر

۲۷، کو میرے گھر میں ایک چاند بھی اتر آیا۔ میرے گھر آنگن میں چاند سورج دونوں جمع ہو گئے اور جب چاند سورج اکٹھے ہو جائیں تو ہمہ وقت اجالے پھوٹتے ہیں، روشنیاں تیرتی ہیں۔ چاند سورج کی کرنیں باہم مل کر تجلیاں بکھیرتی ہیں، گھر کے بام و در ان تجلیوں کے انعکاس سے ہمہ وقت منور رہتے ہیں۔ مہ و خورشید کی تنویر کی آویزش امتزاج رنگ و نور کا عجیب سماں پیش کرتی، مگر اس رنگ و نور کے پھیلتے بڑھتے اُمڈتے سیلاب پر کبھی کبھی فکر کے ہلکے ہلکے بادل تیرتے گزر جاتے تو یہ روشنیاں چند لمحوں کے لیے ماند سی پڑ جاتیں، پھیکی پھیکی سی محسوس ہوتیں، خوشی اور مسرت کی بلوریں مدھا جاتیں۔

"بی بی مبارک ہو! آپ کے دوسرا بیٹا ہوا ہے اور وہ ماشاء اللہ بالکل ٹھیک ہے۔ میں نے ایک چائلڈ اسپیشلسٹ سے اس کا معائنہ کرا کے اطمینان کر لیا ہے۔" میرے دوسرے بیٹے خرم کی ولادت کے فوراً بعد ڈاکٹر زاہدہ بقائی کے طلعت سے کہے یہ الفاظ ہمارے لیے فکر مسلسل کا باعث تھے کیوں کہ وضاحت چاہنے پر ڈاکٹر صاحبہ نے فرمایا تھا کہ چوں کہ آپ کے بڑے بیٹے کو convulsion fit ہو جاتے ہیں اور اگر یہ کسی پیدائشی نقص کے باعث ہو تو میڈیکل سائنس کے مطابق اگر دوسری پیدائش بیٹے ہی کی ہو تو اس میں بھی ایسے نقص کی موجودگی کے قوی امکانات ہوتے ہیں مگر اللہ کا فضل ہے، ایسا نہیں ہے۔ آپ کے بڑے بیٹے میں پیدائشی طور پر کوئی بات نہیں، مگر گھر پر ہمارا موضوع گفتگو زیادہ تر زاہدہ بقائی کا یہ اندیشہ رہا کرتا، گو کہ یہ چیک اپ کے بعد باطل ثابت ہو چکا تھا مگر ماں باپ تو دل لیے لیے پھرتے ہیں۔ چناں چہ اسی ذہنی رستخیز کے عالم میں اپنی مزید تشفی کے لیے ایک دن ڈاکٹر عباس غنی کے پاس جا پہنچے۔ ڈاکٹر زاہدہ بقائی کے اندیشے کا ان کے سامنے اظہار کیا تو ڈاکٹر عباس غنی بس جیسے عالم بے اختیاری میں بول پڑے۔

"بیٹا تو آپ کا بڑا بھی صحیح تھا، ...... وہ تو نرس کے ہاتھ سے گر گیا تھا......"

اور یہ الفاظ نہ تھے ہزاروں بارود کے گولے تھے جو ایک ساتھ میرے اوپر برس کر پھٹ پڑے تھے۔ میں بکلا کر اٹھا اور ڈاکٹر صاحب کے دونوں ہاتھ پکڑ کر کہا:

"اور یہ بات ڈاکٹر صاحب مجھے آپ اب بتلا رہے ہیں تین سال بعد......"

ڈاکٹر صاحب جواب کیا دیتے سٹ پٹا سے گئے۔ میرا انداز شاید کچھ جارحانہ سا ہو گیا تھا۔ ادھر انھیں بے اختیاری میں نکلے ہوئے الفاظ کی سنگینیت کا احساس ہوا، خود کو سنبھالا، پورے وجود پر جیسے معذرت خواہانہ انداز طاری ہو گیا۔ لہجہ نرم اور دھیما ہو گیا اور جیسے ایک ایک لفظ بڑے محتاط انداز میں تول تول ادا کرتے ہوئے بولے:

"بس آپ کو کیا بتلاتے اور آپ لوگ کرتے بھی کیا...... خواہ مخواہ ہسپتال کی بدنامی ہوتی اور کچھ نہ ہوتا...... میں نے اور غفار بلو دونوں نے بڑی تن دہی سے علاج کیا، کوئی کسر نہ چھوڑی اور اللہ کے کرم سے ہماری کوششیں بار آور بھی ہوئیں۔ بے بی ریحانہ کو اللہ نے نئی زندگی عطا کی (نہ معلوم ڈاکٹر صاحب کیوں ہمارے بیٹے کو اس نام سے پکارتے تھے)۔ بس وہ اس دماغی چوٹ کے باعث ذرا تھوڑا سا ایک

طرف جھکا ہوا رہے گا......"

لوحِ محفوظ پر لکھی پہلی عبارت کی تشریح بھی سامنے آگئی تھی۔

اور جیسے جیسے دن گزرے ڈاکٹر عباس غنی کے کہے جملوں کی تفسیر بھی سامنے آتی گئی۔ birth fall نے سیدھے ہاتھ پیر اور آنکھ کو متاثر کیا تھا، جس کو ٹھیک کرانے کے لیے کیا کیا جتن نہ کیے۔ مہینوں فزیو تھراپی کروائی۔ فزیو تھراپسٹ فاروق گھر آکر بڑی محبت، لگن اور جان فشانی سے فزیو تھراپی کیا کرتے۔ کئی گھنٹوں کے اس عمل سے اُس پر جو بیتی، جس اذیت اور تکلیف سے وہ دوچار ہوا کرتا اس کو برداشت کرنا شاید بڑے بڑے جواں مرد صاحبِ ہمت لوگوں کے بس میں بھی نہ ہو۔ اس صبر و برداشت کا صلہ بھی اللہ تعالیٰ نے اس کو عطا کیا۔ پیر تقریباً ٹھیک ہو گیا، ایڑی نیچے آگئی تاہم ہاتھ میں کوئی خاطر خواہ فرق نہ آیا۔ سیدھے ہاتھ سے لکھنے سے معذور ہی رہا۔ مجبوراً الٹے ہاتھ سے لکھنے کی عادت ڈال لی مگر کبھی بھی کسی احساسِ کم تری کا شکار نہ ہوا۔ اپنے ہم عمر بھائیوں، دوستوں اور اسکول کے ساتھیوں کے ساتھ خوب کھیلتا۔ دل کھول کر ہنستا اور قہقہے تو ایسے لگاتا جیسے بھرپور توانا زندگی کے چشموں کے فوارے ابل رہے ہوں۔

میرے محترم تایا ابوالفضل صدیقی کہا کرتے تھے، اس کو ذرا جوانی میں تو بھرنے دو پھر دیکھنا اس کے ہاتھ اور پیر کیسے ٹھیک ہوتے ہیں اور وہ جوانی میں بھرنا شروع ہوا، بھولے بھولے بھرے بھرے گالوں کی سنہری سنہری رنگت میں شباب کی سرخی کی آمیزش شروع ہو گئی، ہمہ وقت مسکراتی آنکھوں میں جوانی کے ڈورے تیرنے لگے۔ قد اور گردن مٹھی بھر کھنچ گیا۔ بشرے اور تیوروں میں مائل بہ سنجیدگی انداز ابھر آیا۔ بلند و بالا پیشانی جیسے بڑھتے ہوئے چاند کی ضو سے چمکنے لگی۔ شیری لڑکپن سے نکل نوجوانی کی سرحد میں جو پہلا قدم رکھ رہا تھا اور ادھر اس کے چھوٹے بھائی خرم کا بچپن لڑکپن سے گلے مل رہا تھا۔ میرے گھر کے شب و روز کی رونقیں اب نوجوانی اور لڑکپن کے باہم ہنگاموں سے عبارت رہتیں۔

مگر شیری کا نوجوانی کی سرحد کی جانب اٹھا ہوا پہلا قدم اُٹھے کا اُٹھا رہ گیا۔ اس کے سیدھے پاؤں کی ایڑی پھر اوپر اٹھنا شروع ہو گئی۔ دوبارہ فزیو تھراپی شروع کرائی۔ فاروق صاحب تو اپنے مالکِ حقیقی کے پاس چلے گئے تھے، دوسرے فزیو تھراپسٹ کا انتظام کیا۔ وہ ایک بار پھر اسی صبر آزما اور تکلیف دہ عمل سے گزرا، بڑے حوصلے اور پامردی کے ساتھ مگر لوحِ محفوظ پر اس بار کاتبِ تقدیر نے اس صبر و استقامت کا کوئی صلہ اس کی تقدیر میں نہ لکھا تھا بلکہ کچھ اور ہی تحریر تھا۔ علالت کا ایک دوسرا نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہلکا ہلکا بخار رہنے لگا، کبھی کبھی اختلاجی کیفیت بھی طاری ہو جاتی۔ علاج معالجہ، ڈاکٹروں کے چکر، ٹیسٹوں کے پیہم اور طویل سلسلے کئی ماہ تک چلتے رہے مگر نتیجہ صفر رہا۔ اس وقت وہ نویں جماعت میں پڑھتا تھا مگر ڈاکٹروں کے مشورے کے تحت اسکول سے اٹھانا پڑا۔ مشہور زمانہ سرجن ڈاکٹر محمد علی شاہ نے ایڑی (tendon) کے آپریشن کا مشورہ دیا تھا۔ ۲۳ر مارچ ۸۶ء آپریشن کی تاریخ مقرر ہو گئی تھی۔ محمد علی شاہ کو

یقین تھا کہ ان کے اس عملِ جراحی سے شیری کی ایڑی مستقل طور پر نیچے آجائے گی مگر آپریشن سے پہلے بخار کے علاج کی بھی ہدایت کی۔

چناں چہ بخار کے جلد از جلد خاتمے کے لیے ایک کے بعد ایک ڈاکٹر بدلتے رہے مگر شفا تو دور کی بات رہی تشخیصِ مرض ہی نہ ہو سکی۔ صرف ٹیسٹ اور نت نئے ٹیسٹوں کے چکر ہی چلتے رہے۔ کوئی عزیز یا دوست کسی ڈاکٹر کا ذکر کر دیتا تو پریشان حال ہمہ وقت ذہنی خلجان اور فکر میں مبتلا ماں باپ اس مسیحا کے در پر حاضر ہو جاتے اور نہ معلوم کتنے مسیحاؤں کی مسیحائی سے مایوس ہو کر ایک دن ماہرِ اطفال ڈاکٹر قطب کے کلینک پہ طالع آزمائی کے لیے جا پہنچے۔ ڈاکٹر صاحب نے پہلے تو چند دن کے لیے ایک چلتی ہوئی انٹی بایوٹک لکھ دی مگر جب اس کے کورس کے اختتام پر بھی بخار کی صورت حال جوں کی توں رہی تو بڑی خاموشی اور سنجیدگی سے ڈاکٹر صاحب نے کچھ سوچا اور ایک نیا ٹیسٹ لکھ دیا۔

مارچ ۸۶ء کو لوحِ محفوظ پر لکھی شیری کی کتابِ زندگی کا ایک نیا باب کھل گیا۔ اس نئے باب کا پہلا ورق لیبارٹری کی رپورٹ کی شکل میں میرے ہاتھ میں تھا۔ میرے پاؤں تلے زمین تو تھی مگر کھسک رہی تھی، اوپر آسمان تو تھا مگر سر پر آیا پڑتا تھا۔ بدن میں خون کی گردش ضرور تھی مگر رُکتی محسوس ہوتی تھی۔ میرا قلب دھڑک تو رہا تھا مگر کبھی تو اس زور سے دھڑکتا جیسے حلق میں آیا پڑتا ہے اور کبھی دھڑکن ایسی دھیمی اور اتنی مدھم ہو جاتی کہ جیسے تارِ نفس اب ٹوٹا کہ اب ٹوٹا۔ نہ معلوم کیسے اسی عالم میں ڈرائیو کر کے گھر پہنچا اور وہ ورق جس پر یوریا کے سامنے لکھے ہوئے ۱۳۴ کے ہندسے اُس کے نوشتہ تقدیر کی تشریح کر رہے تھے طلعت کے ہاتھ میں تھما دیا۔ باپ نے تو اپنی حالت چند جملوں میں بیان کر دی مگر ماں پر کیا بیتی اس کو کیسے بیان کروں، وہ قلم کہاں سے لاؤں جو اس کیفیت کو تحریر میں لا سکے۔

لوحِ محفوظ کے اس نئے باب کا ہر ورق، ایک ایک سطر، ہر ایک لفظ، ایک نئی داستانِ الم، ایک نئی دردناک کہانی اور دکھ بھری بپتا سنا رہا تھا۔ کاتبِ تقدیر نے اس نئے باب کا عنوان "گردوں کی خرابی" لکھا تھا۔ چناں چہ چند دن کے اندر اندر I.V.P اور الٹرا ساؤنڈ کے ٹیسٹوں سے کاتبِ تقدیر کے اس عنوان کی تصدیق بھی ہو گئی۔ دایاں گردہ سکڑ کر چھوٹا ہو گیا تھا مگر بایاں نسبتاً بہتر تھا۔ قیامت جس کو کہتے ہیں اس دن ہمارے گھر آئی، ۱۱ر مارچ ۸۶ء کے دن۔ اب نئے دروں پر جبہ سائی کرنی تھی، ان کے دروں پر کہ جن کو واقعی دعوائے مسیحائی ہے۔ خاص طور پر شہر کے دو ساداتُ النسل مسیحا جو اس شعبے میں اپنی اپنی اجارہ داریاں قائم کیے ہوئے ہیں، سب سے پہلے ان کے جو خیر سے فزیشن ہیں در پر حاضر ہوئے۔ انھوں نے واحد حل گردے کی منتقلی تجویز کیا، بشرطیکہ گردہ دینے والا کوئی قریبی عزیز ہو۔ ماں کا گردہ بیٹے کے جسم میں منتقل ہونے کو برقرار و بے چین ہو گیا مگر لوحِ محفوظ پر تو اس کے نوشتہ تقدیر میں کچھ اور ہی لکھا تھا۔ دونوں کے خون کا گروپ مختلف تھا۔ ماں او نگیٹو تھی اور بیٹا اے پازیٹو اور باپ ذیابیطس کے باعث خون کا گروپ مماثل ہونے کے باوجود اس عظیم ادائیگی فرض سے محروم۔ بھائی خرم ابھی بہت چھوٹا تھا۔

گھر میں عزیز و اقربا، دوستوں، شناساؤں کا تانتا بندھا رہتا۔ باہم مشورے ہوتے۔ اسباب مرض، علاج معالجے، ڈاکٹروں سے متعلق طویل گفتگو ہوتی۔ وہ بڑی سنجیدگی، انہماک مگر مکمل خاموشی کے ساتھ سب کچھ سنتا، دیکھتا اور سوچتا رہتا۔ نہ معلوم اس کے معصوم ذہن میں کیا کیا طوفان اٹھتے، کیسی کیسی آندھیاں چلتیں مگر زبان سے کبھی ایک لفظ بھی نہ نکالتا۔ ایک مرتبہ دادا نے جن سے وہ بہت بے تکلف تھا اور دونوں میں دوستوں جیسے تعلقات تھے، شاید اس کی مسلسل اور مستقل خاموشی سے گھبرا کر ایک دن تنہائی میں اس سے اس بارے میں پوچھا تو نوجوانی کی سرحد کی طرف پہلا قدم اٹھانے والا نو عمر بیٹا پسریت کی انتہائے بلندیوں سے بولا:

"میرے امی ابو میری بیماری کی وجہ سے بہت پریشان ہیں،...... امی ہر وقت روتی رہتی ہیں، مجھے ان کی فکر رہتی ہے......"

بایاں گردہ تھوڑا بہت کام کر رہا تھا اور یہی گھنگھور اندھیروں میں سورج کی باریک کرن کی طرح چمکتا، جو ہمارے لیے امید کی واحد کرن تھا اور اسی کے سہارے شاید ڈاکٹروں نے بھی علاج شروع کیا۔ ڈاکٹر عذرا نے تھوڑی بہت امید بندھائی اور ہم تو اب امیدوں کے سہارے ہی جی رہے تھے سو steroids کی معجزہ نمائی پر بھروسا کر کے ان کا علاج شروع کر دیا مگر ہمارے معاشرے میں تو علاج سے زیادہ ڈاکٹروں کی نام نہاد شہرت پر بھروسا کیا جاتا ہے اور ہم بھی اسی معاشرے کے فرد اور حصہ تھے اور دکھی ماں باپ تو ویسے بھی دل لیے لیے پھرتے ہیں۔ چناں چہ ہم بھی شہرت اور نام کے پھندے میں پھنس گئے۔ دوسرے سادات النسل مسیحا کے در پر جا پہنچے، وہ کہ جن کی پوروں میں پہنچتے ہی نوک نشتر سے معجزے رونما ہونے لگتے ہیں۔ سرجن صاحب نے معائنہ کرنے اور ڈاکٹر عذرا کا نسخہ دیکھنے کے بعد اسے ہسپتال کے ایک ڈاکٹر جو پیٹ کی بیماریوں کے ماہر ہیں ان سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا۔ فون پر ان سے خود بات کی اور کیس ان کے سپرد کر دیا۔ ہسپتال میں داخلے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے steroids بند کرا دیے۔ ان کا خیال تھا کہ گردوں کی ٹی بی بیماری کی اصل وجہ ہے۔ چناں چہ سب سے پہلے یہی ٹیسٹ کرایا مگر خیال باطل ثابت ہوا۔ ٹیسٹ کا نتیجہ نفی میں آیا۔ steorids کورس پورا ہونے سے پیش تر ہی ڈاکٹر صاحب موصوف بند کرا چکے تھے۔ اب علاج صرف symptometic theory تک محدود ہو کے رہ گیا، بلڈ پریشر بڑھ جائے تو اس کی دوا دے دو، اُلٹیاں آئیں تو اس کی دوا پھنکا دو مگر اصل مرض تو بھلا کیا کم ہوتا، اُلٹیاں ہی رو کے نہ رکتیں۔ چناں چہ عاجز و مجبور ہو کر اپنے محسن ڈاکٹر سیفی ہومیو پیتھ کو فون کیا، انھوں نے حال سن کر دوا فون پر ہی بتا دی، terbenthina، جس کی چند جادوئی خوراکوں سے ہفتوں سے جو اُلٹیاں ایلو پیتھک ادویات سے نہ رُک سکی تھیں، بند ہو گئیں۔ میری ہمت اور حوصلہ بڑھا اور میں ڈاکٹر سیفی کے پاس جو جامعہ کراچی میں فارمیسی کے پروفیسر ہیں اور جدید معالجے کے تقاضوں اور ٹیسٹوں سے کما حقہ واقف اور بخوبی آگاہ ہیں، شیری کو اور اس کی تمام رپورٹوں کو لے کر پہنچ گیا۔ اللہ کا نام لے کر ان کا علاج شروع کیا

اور چند یوم بعد ہی یوریا اور کرئیٹین کی جو رپورٹ آئی وہ غم و اندوہ میں ڈوبے ماں باپ کے لیے خوشی و مسرت کی نوید لے کر آئی۔ مجھے آج بھی یاد ہے کہ گھر میں داخل ہو کر جب یہ مژدہ میں نے سنایا تو وہ غسل خانے میں نہا رہا تھا مگر اس کی خوشی میں بھرائی اور تھرتھراتی آواز اس کی اندرونی کیفیات و جذبات کی ترجمانی کر رہی تھی۔ ایلوپیتھک ڈاکٹر صاحب خود ورطۂ حیرت میں تھے کہ یوریا اور کرئیٹین کس طرح مسلسل نیچے آ رہے ہیں، حتیٰ کہ وہ تقریباً نارمل حدود میں آ گئے، یوریا ۴۲ اور کرئیٹین ۲ سے دو تین کے درمیان، تو جادو واقعی سر چڑھ کر بولا۔ ڈاکٹر صاحب عالمِ حیرت و استعجاب میں بول اٹھے:

"میں نے تو کوئی چھڑی گھمائی نہیں پھر یہ جادو کیسے ہو رہا ہے؟" اور واقعی یہ حقیقت بھی تھی کیوں کہ ڈاکٹر صاحب صرف بلڈ پریشر کی دوا tenormin ہی دے رہے تھے۔ ان کے یہ الفاظ آج بھی میرے کانوں میں گونجتے ہیں، جن کو سن کر میرے لبوں تک آتے آتے رہ گیا تھا کہ جادو کی یہ چھڑی ڈاکٹر سیفی گھما رہے ہیں مگر تعصب کی وہ پٹی جو ڈاکٹر صاحبان نے دوسرے طریقہ ہائے حکمت کے لیے اپنی آنکھوں پر باندھ رکھی ہے، وہ خود میری آنکھوں کے سامنے گھوم گئی۔ سوچا کہ ڈاکٹر صاحب تو لفظ "ہومیوپیتھ" سنتے ہی بدک جائیں گے اور مجھ سے اکھڑ جائیں گے اور مجھے دوستوں، عزیز و اقربا کے مشورے کے مطابق بہرحال اپنے بیٹے کو ایک ایم آر سی پی کی زیرِ نگہداشت رکھنا ہی تھا۔ چناں چہ چپ سادھ گیا۔ ڈاکٹر صاحب کی نگہداشت اور ڈاکٹر سیفی کی دوائیں جاری رہیں کیوں کہ ڈاکٹر صاحب بجز بلڈ پریشر کی دوا tenormin کے کوئی اور دوا نہ دے رہے تھے۔

ماں باپ اور بیٹا تینوں خوش اور مطمئن تھے مگر اس خوشی اور اطمینان پر کاتبِ تقدیر خندہ زن تھا۔ یہ خوشی تو عارضی تھی صرف چند ماہ کا اطمینان!.... ڈاکٹر صاحب نے ایک دن ایک ٹانک Thairagran-M اور او آر ایس اپنے نسخے میں تجویز کر دیے۔ ڈاکٹر سیفی اُن دنوں لندن میں تھے، ڈاکٹر صاحب کی تجویز کردہ ادویات کے بارے میں ان سے مشورہ نہ ہو سکا ورنہ ان کی ہدایت تھی کہ کوئی دوا بھی بغیر ان کے مشورے کے ہرگز نہ دی جائے۔ ان دونوں مجوزہ ادویات دینے کے چند دن بعد جب ٹیسٹ کی رپورٹ آئی اس نے ہم سب کے ہوش اڑا دیے۔ بصارت پر یقین نہ آیا۔ یوریا اور کرئیٹین دونوں جو نارمل حدود میں چل رہے تھے یک دم ناقابلِ یقین حد تک بڑھ گئے تھے۔ یوریا ۱۳۴ اور کرئیٹین ۹ اور ۱۰ کے درمیان تھی۔ رپورٹ شاید غلط ہو گئی دل کو بہلاوا دیا مگر دوسرے دن دوسری لیبارٹری کی رپورٹ نے اس کے درست اور صحیح ہونے پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔

لوحِ محفوظ پر لکھی تحریر کے سب سے الم ناک باب کا پہلا ورق کھل گیا تھا۔ پھر تو جو نیا ورق کھلتا گیا اذیت و تکلیف کی نئی داستان سناتا گیا۔ ڈاکٹر سیفی جب لندن سے واپس آئے تو سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔ Thairagran-M ٹانک میں شامل zinc اور دیگر معدنیات (metals) تو مریضِ گردہ کے لیے زہرِ ہلاہل ثابت ہوتے ہیں اور ORS سے بلڈ پریشر کا بڑھنا لازمی امر ہے جو نتیجتاً گردوں پر اثر انداز ہوتا ہے مگر

اب بہت دیر ہو چکی تھی، یہ زہر تو یوریا کی سمیت کی صورت اس کے رگ و پے میں سرایت کر چکا تھا۔ زہر جو دن بہ دن بڑھتا ہی گیا، ایسا زہر جس کا تریاق کسی کے بھی پاس نہ تھا۔ پورے بدن پر سوجن شروع ہو گئی۔ ڈاکٹر صاحب جو صبح و شام ہسپتال آتے ڈرپ پر ڈرپ چڑھواتے۔ lasix کے انجکشن دیتے مگر سوجن یوماً فیوماً بڑھتی ہی گئی، اتنی بڑھی کہ پورا بدن مثل شیشے کے دمکنے لگا۔ پیشاب رفتہ رفتہ بند ہوتا گیا حالاں کہ ہسپتال میں داخلے سے پیش تر گھر پر تین سے چار لیٹر تک پیشاب کا اخراج ہوا کرتا۔ ڈاکٹر صاحب اظہار مایوسی کرنے لگے اور آخر کار ایک روز جواب ہی دے دیا۔ روز ایک نئی قیامت ہر ہر لمحہ ہم پر ٹوٹتی۔ بات اب دوا سے زیادہ دعا کے پوائنٹ پر جا لگی تھی۔ واحد راستہ ڈائی لیسس کا رہ گیا تھا مگر اس وقت تک ہسپتالوں میں ڈائی لیسس یونٹوں کی تعداد بہت محدود تھی۔ صرف دو ایک جگہ ہی اس طریقہ علاج کی سہولت موجود تھی اور وہاں بھی وہی دونوں سادات الفسل مسیحا اپنی اجارہ داری کے لٹھ باندھے بیٹھے تھے مگر ہم تو اہلِ غرض تھے اور واقعی عالم دیوانگی میں، سو چار و ناچار ایک بار پھر ان دونوں ہی کے درِ مسیحائی کو کھٹ کھٹایا مگر جو جواب وہاں سے آیا اس نے مریض اور معالج کے باب میں بڑے ہی عجیب اور انوکھے ورق کا اضافہ کیا، ایسا کہ جب سے اس دنیا میں ابتدائے مرض ہوئی ہے اور معالج پیدا ہوئے ہیں کبھی دیکھنے میں آیا نہ سننے میں اور شاید روزِ آخر تک ایسی دوسری مثال نہ ملے۔ ابتدائے آفرینش سے لے کر اب تک اپنی نوع کی یہ پہلی اور واحد مثال تھی کہ کسی معالج نے انکار علاج کیا!!...... انکار جو ہم دونوں کو تو بالکل ہی توڑ گیا اور مریض پر کیا گزری اور بیت گئی خدا ہی جانے کیوں کہ اس بے چارے کی زبان سے تو شدید طویل بیماری، اذیت و تکلیف کے باوجود حرف شکایت تو کجا کبھی اف بھی نہ نکلی۔ اس عالمِ ناامیدی میں کسی نے بتلایا کہ حنیف ہسپتال میں حال ہی میں ڈائی لیسس مشین لگائی گئی ہے۔ ہسپتال کے مالک حنیف صاحب اور ان کے بیٹوں سلیم اور ندیم سے میرے خصوصی قریبی تعلقات ہیں۔ چناں چہ فوراً ہی ان سے رابطہ کیا۔ انھوں نے بتلایا کہ عباسی شہید کے ڈاکٹر وقار کاظمی ان کے یہاں ایسے مریضوں کو دیکھتے ہیں۔ ۲۹ر نومبر ۸۶ء کو نصف شب کے قریب ہم شیری کو ضیاء الدین شہید ہسپتال سے ڈسچارج کرا کے حنیف ہسپتال پہنچے۔ سلیم میاں ہسپتال کے باہر ہی ہمارے منتظر تھے مگر گاڑی ٹھہرتے ہی پچھلی نشست سے شیری کی آواز آئی۔ "میں آج گھر جاؤں گا" چون وچرا کی کوئی گنجائش نہ تھی حکمِ شہریار یہ جو تھا!

مسلسل سولہ راتوں سے ہم تینوں نہ سوئے تھے۔ گھر پہنچے تو نہ معلوم کیسے شاید اس راحت و سکون کے باعث جو مکیں کو مکاں سے میسر آتا ہے، ہمیں نیند آ گئی۔ رات گزر گئی، صبح طلوع ہوئی، نیا دن نکلا۔ ۳۰ر نومبر ۸۶ء کا دن۔ وقت گزرنا شروع ہوا، سورج نے ڈھلنا شروع کیا اور شام ڈھلے سرجن کریم حنیف ہسپتال پہنچ گئے۔ شیری آپریشن تھیٹر چلا گیا۔ اپنی زندگی کے پہلے آپریشن کے لیے۔ اس کا نرم اور کومل بدن پہلی بار نوکِ نشتر سے آشنا ہوا۔ پیر میں shunt ڈائی لیسس شروع کرنے کے لیے ڈال دی گئی۔ علی اکبر ڈائی لیسس ٹیک نیشن نے سرجن کریم اور ڈاکٹر وقار کاظمی کی زیرِ ہدایت و نگرانی اسی رات

نصف شب کے قریب شیری کا پہلا ڈائی لیسس کامیابی سے سرانجام دیا۔ شیری کو اب مسپتال گئے اور ہم تینوں ڈائی لیسس کے عملی معنوں اور تشریح سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔

Shunt کے ذریعے ڈائی لیسس عارضی طور پر ہوتا ہے۔ مستقل اور دیرپا ذریعہ fistula ہے جو vascular سرجری کے ذریعے عمل میں آتا ہے۔ چناں چہ اس کے لیے فوری تگ و دو کرنا ناگزیر تھا۔ ماہر ویسکلر سرجن ڈاکٹر آفتاب سے رابطہ کیا اور اس عملِ جراحی کے لیے ۱۱ر دسمبر ۸۶ء کی تاریخ مقرر ہو گئی مگر اس سے پہلے ایک بار اس کی تقدیر میں پھر کشمکشِ موت و زیست سے گزرنا لکھا تھا۔ ڈائی لیسس ہو جانے کے باوجود ضیاء الدین ہسپتال میں دورانِ علاج اس کے جسم میں جو پانی جمع ہو گیا تھا وہ پھیپھڑوں میں بھی اتر گیا۔ شروع شب سے ہی تنفس تیز تھا مگر آدھی رات گزری تو اکھڑنا شروع ہو گیا اور شیری کی زبان سے پہلی اور آخری مرتبہ ایسے الفاظ نکلے جس نے ہمارے ہوش اڑا دیے۔

"میں مر رہا ہوں اور آپ لوگ بیٹھے ہیں....."

کیا واقعی اس کو چاپ سنائی دینے لگی ہے، یہ روح فرسا خیال ہمارے وجود کو جھنجھوڑتا چلا گیا۔ میں دوڑ کر اپنے بھتیجے / بھانجے (ابوالفضل صدیقی کے پوتے) ڈاکٹر ندیم کے پاس پہنچا جو اسی ہسپتال میں میڈیکل انچارج تھا۔ حالاں کہ وہ کئی مرتبہ معائنہ کر کے جا چکا تھا مگر حالت بڑی تیزی اور سرعت سے بگڑتی ہی چلی جا رہی تھی، تنفس تیز سے تیز ہوتا جا رہا تھا۔ جوں جوں رات بڑھی اس کی حالت تشویش ناک ہوتی گئی اور ہماری مایوسی ہر ہر لمحہ بڑھتی گئی۔ صبح ہونے سے پہلے میں نے منھ اندھیرے ہی داماد اور بھائی خرم کو فون کر کے ہسپتال بلوا لیا۔ تنفس اتنا تیز ہو چکا تھا کہ سانس کی آواز پہلی منزل سے نیچے تک آ رہی تھی۔ کل بدن ایسا نیلا ہو گیا تھا جیسے نیل مل دیا ہو۔ ڈاکٹر وقار کاظمی کو ندیم خود لینے چلا گیا تھا۔ علی اکبر کو پڑوس میں فون کر کے میں نے مطلع کر دیا تھا۔ دونوں آگے پیچھے ہی ہسپتال پہنچے۔ بس ڈرائیور کو علی اکبر نے مجملاً شیری کی حالت بتا دی تھی اور اس فرشتہ صفت ڈرائیور نے خالی بس بغیر کہیں رُکے نیو کراچی سے دوڑا کر حنیف ہسپتال پر لا کھڑی کی۔ آکسیجن تو بہت پہلے لگا دی تھی مگر اضطراب اور بے چینی اس بلا کی تھی کہ آکسیجن کیپ بار بار نکال پھینکتا تھا۔ ڈائی لیسس شروع ہونے سے پہلے خرم نے دھاڑیں مارتے ہوئے پوری قوت سے آکسیجن کیپ کو دبائے رکھا اور یوں آکسیجن کی سپلائی شروع ہوئی۔ اضطراب اور بے چینی بتدریج کم ہوتی گئی اور جیسے جیسے ڈائی لیسس ہوتا گیا وہ زندگی سے قریب اور موت سے دور ہوتا گیا۔ نصف شب کے قریب شیری نے جو چاپ سنی تھی، ہمارے کانوں میں اب اس کے لوٹتے قدموں کی گونج تھی۔ موت ایک بار پھر لوٹ گئی تھی اور زندگی پلٹ آئی تھی۔

۱۱ر دسمبر ۸۶ء کو سہ پہر کے بعد اس کے بائیں ہاتھ کی نرم و نازک رگیں و شریانیں مسلسل کئی گھنٹے نوکِ نشتر کی چیر پھاڑ برداشت کرتی رہیں اور ایسی ہمت، عزم اور حوصلے کے ساتھ کہ سرجن آفتاب کے منھ سے بھی بے اختیار صدائے تحسین و آفریں نکل گئی۔ فچولا بن گیا، مستقل ڈائی لیسس کی بنیاد پڑ گئی

کہ اب اسی پر اس کی زندگی کا انحصار تھا مگر شاید لوحِ محفوظ پر اس کی کتابِ تقدیر کی بقیہ کتابت نوکِ قلم کی بجائے نوکِ نشتر سے کی گئی تھی، نہ معلوم نشتر کو اس کا نازک بدن کس بلا سے پسند آ گیا تھا۔ چند دن بعد ہی فچولا بند ہو گیا، دوسرا فچولا ناگزیر تھا۔ پھر تو آپریشنز کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا، ایک shunt بند ہوتی دوسری ڈالی جاتی۔ فچولا بند ہوئے، دوبارہ بنائے گئے۔ مسلسل اور مستقل عملِ جراحی سے ایک ایسا وقت آ گیا کہ مزید shunt ڈالنے کی قطعاً گنجائش نہ رہی۔ فچولا سے چوں کہ فوری ڈائی لیسس ممکن نہیں ہوتا اس کے لیے کم از کم ۴۵ دن کی مدت درکار ہوتی ہے اس لیے چاروناچار cathedral ڈال کر ڈائی لیسس کرنا پڑا گو کہ یہ طریقہ خالی از خطر نہیں ہوتا تاہم ڈائی لیسس کا سلسلہ تو کسی نہ کسی نوع جاری رکھنا ہی تھا کہ اس کی زندگی کا تمام تر دارومدار ہی اس پر تھا۔

حوصلہ وہمت، صبر و برداشت، استقلال و پامردی، ایثار و محبت ان تمام اوصاف کا مجسم پیکر تھا میرا بیٹا شہریار۔ اس نے بڑے بڑے آپریشن برداشت کیے، مسلسل آزار، دکھ اور تکلیفیں بھوگیں مگر کبھی اف نہ کی۔ حرفِ شکایت و شکوہ کبھی زبان پر نہ آیا۔ سب کچھ سہا اور برداشت کیا اور بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ۔ کانٹوں بھرے جیون میں اس کی مسکراہٹوں کے گلاب ہمیشہ کھلے ہی رہے۔ برسوں پیاس برداشت کی۔ ایک حد سے زیادہ پانی پینے پر پابندی تھی، پورے دن میں صرف چھ سو (۶۰۰) سی سی پانی پی سکتا تھا مگر اللہ اللہ کیا حوصلہ اور کیسا صبر عطا کیا تھا رازقِ مطلق نے اس معصوم کو کہ وہ خود گلاس پر لگے ناپ کو دیکھتا اور اگر سوت بھر بھی اوپر ہوتا تو پینے سے انکار کر دیتا۔ تمام گھر والے اس کے سامنے غٹاغٹ پانی پیا کرتے مگر اس کی پیشانی پر چیں نہ آتی، بس صرف ایک ماں تھی جو بیٹے کی تشنگی کا بھی ساتھ نبھائے رہی۔ پرہیز کا یہ عالم صرف پانی تک ہی محدود نہ تھا، جن جن چیزوں کی ممانعت تھی، مجال کیا کبھی ان کے کھانے کی خواہش کرتا ہو۔ وہ پائے کھانے کا بڑا رسیا تھا مگر پائے پوٹاشیم کی پوٹ ہوتے ہیں اور پوٹاشیم کا بڑھنا ایسے مریضوں کے لیے زہر ثابت ہوتا ہے۔ چناں چہ اس کی بھی کبھی فرمائش نہ کیا کرتا مگر ماتا تو بیٹوں کی آرزوئیں پوری کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی راستہ نکال ہی لیتی ہے۔ چناں چہ یہاں بھی ماتا نے راستہ تلاش کر ہی لیا۔ جس دن ڈائی لیسس ہوتا ماں بڑے چاؤ سے پائے پکاتی، اپنے ہاتھ سے بیٹے کو کھلاتی پھر ڈائی لیسس کو لے جاتی تاکہ ڈائی لیسس سے بڑھی ہوئی پوٹاشیم واش آؤٹ ہو جائے۔

وہ ہر عزیز رشتے دار کو ٹوٹ کر چاہتا، خصوصاً جب کوئی بیمار ہوتا تو وہ بے قرار اور بے چین ہو جایا کرتا۔ خود فون کر کے طبیعت پوچھا کرتا، عیادت کے لیے جاتا، علاج معالجے کی بابت بات کیا کرتا اور مشورے بھی دیتا مگر بیماری کے بعد اس کی دنیا بہت محدود ہو گئی تھی مگر اس محدود دنیا کو بھی اس نے سجا بنا لیا تھا اور اسی میں مگن اور خوش رہا کرتا۔ موسیقی کا شوق اسے بچپن سے ہی تھا خصوصاً لتا منگیشکر کی آواز اور گائیکی کا دیوانہ تھا مگر اس کے اعلیٰ ذوق کی داد دینی پڑتی ہے کہ اس کو وہ گانے پسند آتے جو فنی نقطہ نظر

سے اعلیٰ پائے کے قرار دیے جاسکتے ہیں، نیم کلاسیکل قسم کے۔ اس کے پاس تقریباً ڈھائی تین سو گانوں کے کیسٹ تھے جن میں سے بیش تر لتا جی کے ہی تھے۔ ایک مرتبہ جب میں شمالی ناظم آباد کے 'یو' (U) بلاک میں رہائش پذیر تھا، میرے دیوار مشترک پڑوسی اور بزرگ دوست محمد نذیر خاں (ڈراما "غالب" کے مصنف) میرے گھر آئے اور میری اہلیہ سے میرے متعلق دریافت کیا، طلعت نے کہا:

"وہ تو دفتر گئے ہوئے ہیں۔" انھوں نے متعجب ہو کر پوچھا۔

"پھر لتا کے میرا کے بھجن کون سن رہا تھا؟"

"وہ تو شیری سنتا ہے۔" طلعت نے کہا۔

وہ اس بچے کے اعلیٰ مذاق اور پسند سے بہت متاثر ہوئے، ٹی وی پروگراموں میں طارق عزیز کا نیلام گھر بہت پسند تھا ہر ہفتے پابندی سے دیکھتا تھا۔ گانے سننے کے معاملے میں وہ میرا ہم مذاق اور ساتھی تھا۔ ہم دونوں ڈیک کے سامنے بیٹھ کے کمرہ بند کر کے گھنٹوں اپنی موسیقی کی تشنگی دور کیا کرتے۔ اس کے حافظے کا یہ عالم تھا کہ اتنے سارے کیسٹوں میں سے مطلوبہ کیسٹ چند لمحوں میں نکال لیا کرتا۔ وی سی آر آجانے کے بعد گیت مالا کے اعلیٰ پائے کے وڈیو کیسٹ بھی دیکھا کرتا مگر اب تو ہر ساز کے تار ٹوٹ گئے۔ نغمہ و نے کا رابطہ ٹوٹ گیا، ہر سُر گنگ ہو گیا۔ اب صرف سناٹا ہی سناٹا ہے۔ طویل، پر ہول، لامتناہی سکوت۔ بڑا ہی سوگوار، جاں گاہ سکوت! محفلیں سجانے والا اور رونقِ بزم جو چلا گیا۔

قدیم قصے کہانیوں کے دور سے لے کر داستانوں تک اور پھر آج کے جدید افسانوی ادب تک ہر دور میں ماں بیٹے اور بیٹے ماں کی محبت کی اَن گنت کہانیاں اور قصے موجود ہیں اور یہ اپنی زبان و ملک تک محدود نہیں، یہ عشقِ لازوال تو آفاقی بھی ہے اور ابدی بھی مگر میں جو اب اپنی عمر کی مسافت کی نصف صدی سے بھی زیادہ طے کر چکا، اس طویل سفر کے تجربے میں بھی ایسی بے مثل ماں بیٹے کی محبت دیکھنے میں نہیں آئی جیسی شیری اور اس کی ماں کے درمیان تھی۔ وہ ایک جان دو قالب نہیں، یک جان و یک قالب ہی تھے۔ جب کبھی رات گئے آنکھ کھلتی تو میں ہمیشہ اس کو سینۂ مادر پر سر نہیں بلکہ آدھا دھڑ رکھے محوِ خواب پاتا اور بلا کا سکون ہوتا دونوں کے چہروں پر۔ بیماری کا مارا بے چین و بے کل بیٹا ماں کے وہی ہاتھوں کا تھپکا، آغوشِ مادر میں سمٹا صبح تک چین سے نیند میں غلطاں رہتا۔ ماں سے تو وہ لمحہ بھر کے لیے بھی جدا نہ ہونا چاہتا تھا۔ کالج جانے پر ضرور کبھی کچھ نہ کہا کرتا مگر کسی ایسی جگہ جہاں خود اس کا جانا ممکن نہ ہوتا طلعت کو ہرگز نہ جانے دیتا اور ہم دونوں بھی ہر ایسی جگہ جانے سے حتیٰ الامکان گریز کرتے جہاں اس کا جانا ممکن نہ ہوتا۔ وہ بعض ایسے الفاظ بولا کرتا جو ہمارے گھر یا خاندان میں کہیں نہیں بولے جاتے، نہ معلوم اس نے کیسے اور کہاں سے یہ الفاظ سیکھ لیے تھے، مثلاً:

"اللہ جی"

"ماں، ماں جی"

اور کبھی کبھار نہیں کثرت سے وہ ان کا استعمال کیا کرتا۔ ماں کو از راہِ تفنّنِ طبع "بچی" بھی کہہ کر مخاطب کیا کرتا۔ جب اس کے گردے کی منتقلی کی بات چل رہی تھی اور ڈاکٹر صاحبان اور سرجن حضرات طلعت کے گردے کی منتقلی کا جائزہ لے رہے تھے، وہ اپنی "امی" "ماں" "ماں جی" سے بڑی پر مذاق باتیں کیا کرتا۔

"بچی اپنا گردہ دے گی، ایں......"

"اتنا سا تو گردہ ہوگا بچی کا چھوٹا سا!......"

پھر خوش ہو کر اپنے مخصوص دل فریب انداز میں مسکراتا اور سر سینۂ مادر پر رکھ دیتا۔ جینے کا حوصلہ بھی تھا اس میں اور زندہ رہنے کی تمنا بھی۔ بنا پر اُمید تھا کہ ماں کا گردہ اُس کے جسم میں منتقل ہو کر اُسے حیاتِ نو بخش دے گا مگر نہ معلوم کیوں خدا ہی بہتر جانے یا پھر ڈاکٹر صاحبان اور سرجن حضرات کے علم میں ہو گا کہ بہترین تناسب سے tissue matching ہو جانے کے باوجود بھی وہ اس معصوم کی جینے کی تمنا کی طرف دوسرا قدم کیوں نہ اٹھا سکے؟ "بچی" گردہ نہ دے سکی، گردہ تو اتنا سا نہ تھا، چھوٹا سا نہ تھا پھر کیوں دشتِ امکاں نقشِ پا بن کر رہ گیا!۔ یہ سوالیہ نشان نیشِ عقرب کی طرح ہمارے وجود میں مسلسل ڈنک مارتا رہتا۔

اسکول کے ہم جماعت، دوست، ساتھی سب اب بچھڑ گئے تھے۔ اب تو صرف چھوٹے بھائی خرم کے علاوہ ایک ہی دوست اور ساتھی تھا جو اس کا مسیحا بھی تھا، علی اکبر ماہر ڈائی لیسس ٹیک نیشن۔ یہ ایک فطری امر تھا اور خود شیری کی اپنی فطرت کا تقاضا بھی، وہ فطرت اور طبیعت جس میں قدرت نے پیار محبت کوٹ کوٹ کر بھر دیا تھا۔ باوجود عمر کے تفاوت کے وہ اکبر سے بڑی بے تکلفی سے بات کیا کرتا، گو کہ اکبر انکل کہہ کر ہی مخاطب ہوا کرتا مگر تعلقات دوستی ہی کی سطح پر استوار رہتے۔ اکبر کے بعد کسی اور کو اگر یہ شرفِ دوستی حاصل تھا تو وہ اکبر کا ہی نائب یونس تھا۔ ذہنی طور پر بعض پہلوؤں سے شیری کو قدرت نے بڑی فیاضی سے نوازا تھا۔ مشاہدے کی تیزی تو چند ماہ کی عمر ہی میں محسوس ہونے لگی تھی۔ چیزوں کو سمجھنے اور پرکھنے کا ادراک بھی بہ درجہ اتم اللہ نے بخشا تھا۔ ڈائی لیسس شروع ہونے کے چند ماہ کے اندر ہی اندر وہ ڈائی لیسس مشین کے استعمال سے کافی حد تک واقف ہو گیا تھا۔ بسا اوقات ڈائی لیسس کے دوران یا اُس کے اختتام پر مشین کی کسی خامی کی نشان دہی کیا کرتا تو اکبر بھی حیران ہو جایا کرتا۔

۲ر جون ۹۲ء کو میری دائیں آنکھ کا کیٹرک کا آپریشن ہوا، کتنا فکر مند اور پریشان تھا شیری اپنے ابو کی وجہ سے، اُس کو احاطۂ تحریر میں لانا ممکن نہیں۔ حالاں کہ اُن دنوں خود اُس کے فچولا کے قریب ان فیکشن ہو گیا تھا، مگر "نورِ نظر" جانِ پدر کو تو بس باپ کی بینائی کی فکر دامن گیر رہتی۔ میں کمرے تک مقید تھا اور حرکات محدود۔ خاص طور پر جھکنے اور بوجھ اٹھانے کی قطعاً ممانعت تھی۔ وہ میری پوری طرح خبر گیری کرتا۔ حرکات و سکنات پر نظر رکھتا، مبادا کوئی جھٹکا نہ پہنچ جائے، بینائی کو زک نہ پہنچ جائے۔ پانی

کے لیے بھی اٹھتا تو منع کیا کرتا، فوراً ماں، بھائی یا دادا کو پکارتا۔

۱۲ر جون ۹۲ء، ۱۰ر ذی الحجہ ۱۴۱۲ھ جمعے کے مبارک دن، ایک بار وہ دن پھر آیا، جس روز دنیا کی سب سے عظیم قربانی کا وقوعہ پیش آیا تھا۔ جس دن ابوالانبیا حضرت ابراہیم علیہ السلام نے اپنے خدائے بزرگ و برتر کے حکم پر لبیک کہتے ہوئے اپنے فرزند دل پذیر حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کی قربانی اپنے رب کے حضور پیش کی تھی کہ یہ ہی تو سب سے عزیز اور قیمتی شے تھی اور اُن کا رب سب سے عزیز چیز کی قربانی اُن سے طلب کر رہا تھا۔ اسی سنت کی ادائیگی کے لیے شیری اُس دن اپنے بڑے ماموں کے گھر گیا، وہاں ہر سال کی طرح اس عظیم سنت کی ادائیگی کی، سہ پہر کو واپس آیا۔ دوسرے دن چچا نور، اپنی خالہ زینت، خالہ زاد بھائی ڈاکٹر ندیم اور ڈاکٹر شیما کے گھر گیا۔ وہاں سے واپسی پر سرجن کریم کو دکھانا تھا، فچولا کے قریب جو ان فیکشن ہو گیا تھا اس کی ڈریسنگ کرانا تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں اکبر گھر آیا، میں نے اس کی باتوں سے اندازہ لگایا کہ وہ آج ہی ڈائی لیسس کرنا چاہتا ہے مگر فون پر رابطہ نہ ہو سکا۔ خرم، طلعت اور شیری اصغر ہسپتال میں سرجن کریم کا نو بجے رات تک انتظار کرتے رہے مگر وہ کسی وجہ سے ہسپتال نہ پہنچ سکے، مجبوراً یہ گھر واپس آگئے مگر اب اکبر انتظار کرتے کرتے چلا گیا تھا۔ اُس رات ڈائی لیسس نہ ہو سکا۔ تھکن کی وجہ سے پھوپی مہر کے یہاں بھی نہ جاسکا۔ تھوڑی ہی دیر میں بڑے ماموں محمد میاں، ممانی عذرا (میری تایازاد بہن) آگئے اور رات گئے تک بیٹھے، اُن کے ساتھ بڑی پُر مذاق بذلہ سنجی کے ساتھ باتیں کرتا رہا، اُن کے جانے کے بعد کھانے پر دادا کے ساتھ حسبِ عادت چہلیں اور مذاق کرتا رہا۔

۱۳ر جون کی رات کے ڈانڈے ۱۴ر جون کی صبح کی جانب بڑھنا شروع ہوئے۔ نصف شب بیت چکی تھی مگر مجھے بے کلی اور بے چینی بہت تھی، نیند نہیں پڑ رہی تھی۔ کروٹیں بدل رہا تھا کہ شیری کی آواز آئی۔

"کیوں ابو کیا بات ہے؟"

"بیٹے آج نیند نہیں آ رہی، شاید اس لیے کہ آپریشن کی وجہ سے کئی دن سے نہایا نہیں ہوں۔" میں نے جواب دیا۔

"مجھے بھی نیند نہیں آ رہی۔" وہ بولا۔

"تم دن میں آج زیادہ سوئے ہو شاید اس لیے نیند نہیں آ رہی۔" طلعت نے لقمہ دیا۔

"نہیں میری طبیعت آج کچھ ٹھیک نہیں ہے۔"

"اچھا سو جاؤ۔" ماں نے اُس کو حسبِ معمول اپنے سینے سے چمٹاتے ہوئے کہا۔

میری بے کلی بہ دستور برقرار رہی۔ کسی کسی وقت ہی شاید اچھلوں ڈوبوں سویا۔ ۱۳ر جون کی رات آہستہ آہستہ کھسکتی رہی اپنے بطن سے ایک نئے دن کی صبح کو جنم دینے کے لیے، ۱۴ر جون ۹۲ء کی صبح کو اور اُس وقت رات کے پچھلے پہر جب اندھیرا صبح کی بانہوں میں دم توڑنے کے لیے آخری ہچکیاں لے رہا ہوتا ہے، کائناتِ دہر کے چپے چپے پر سکوت ہی سکوت طاری ہوتا ہے۔ وہ سکوت اور ایسا سکون جس

سے تکلیف کے مارے بے کلوں کو بھی چین پڑ جاتا ہے، بیماروں کو بے وجہ قرار آ جاتا ہے، سکوتِ آخری شب کے اس سناٹے میں یکایک شیری کی آواز گونجی۔

"میری بینائی کو کیا ہو گیا؟"

میں اُچھل کر اٹھا، سوئچ دبایا، کمرہ ٹیوب لائٹ کی روشنی سے منور ہو گیا۔ وہ بستر سے اٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ روشنی کی خیرگی کے جھماکے سے گھبرا کر اُس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے اور بڑے کرب انگیز انداز میں بولا۔

"جان نکلی جاتی ہے۔" اور یہ کہتے ہی کہتے آغوشِ مادر میں جا گرا۔

اور اُس کی یہ آواز سن کر ہم دونوں کی بھی جان نکل گئی۔ پھر کچھ سنبھلا اور سکڑ کر گول گول سا ہو گیا، کروٹ لی اور کہا:

"کچھ نہیں ٹھیک ہوں، سو جائیں......"

"نہیں نہیں، تمھاری طبیعت ٹھیک نہیں۔" ماں نے اس کو سیدھا کرتے ہوئے کہا اور جب وہ سیدھا ہوا تو واقعی پتلیاں پھری ہوئی تھیں، منھ سے جھاگ آ رہے تھے۔ بی پی لیا تو ۱۴۰ اور ۲۴۰ تھا۔ طلعت نے کمالِ سرعت سے adolet کی کیپسول کاٹ کر زبان کے نیچے اُس کے قطرے ٹپکائے پھر بی پی لیا مگر کمی نہ ہوئی تھی۔ میں نے دوڑ کر داوا اور بھائی خرم کو جگا دیا اور ڈاکٹر ندیم کو فون ملانے لگا۔ فون کی گھنٹی بج رہی تھی مگر فون کوئی اٹھا نہیں رہا تھا۔ میں نے نیچے اُن کی والدہ کو فون کر کے حالت جتلائی اور پھر فوراً ہی ڈاکٹر شایان کو فون کیا۔ اُن کی امی اور میری تایازاد بہن عذرا نے فوراً ہی فون اٹھا لیا۔ پندرہ منٹ کے اندر اُس کے دونوں ڈاکٹر بھائی، ڈاکٹر شایان طارق روڈ سے اور ڈاکٹر ندیم چار نمبر ناظم آباد سے پہنچ گئے، ساتھ میں ماموں ممانی اور خالہ بھی آئیں۔ ندیم اور شایان نے انجکشن لکھ کر دیا۔ خرم داوا کے ساتھ انجکشن لے کر آیا۔ انجکشن دینے کے بعد طبیعت قدرے سنبھلی ضرور مگر خاطر خواہ افاقہ نہیں ہوا۔ شایان نے کسی ایسے ہسپتال لے چلنے کو کہا جہاں ڈائی لیسس کی سہولت بھی ہو اور بلڈ گیسز چیک کرنے اور وینٹی لیٹر کی بھی۔ آغا خاں ہسپتال میں چوں کہ ڈائی لیسس یونٹ نہیں کھلا تھا اس لیے ضیاء الدین ہسپتال کا انتخاب کیا کہ وہاں ان تمام سہولتوں کے امکانات بھی تھے اور ہمارے گھر سے بھی بہت قریب تھا۔

ہسپتال پہنچ کر ڈاکٹر شایان اور ندیم نے ڈیوٹی پر موجود ڈاکٹر سے ان تینوں سہولتوں کے بارے میں دریافت کیا اور جب اُنھوں نے ہامی بھر لی کہ یہ سہولتیں دست یاب ہیں تب شیری کو داخل کرا دیا۔ اس دوران شیری کو ایمرجنسی میں رکھ کر سکشن مشین لگا دی تھی مگر کمرے میں منتقلی کے بعد وہاں پر موجود ڈاکٹر صاحب نہ صرف بلڈ گیسز اور وینٹی لیٹر کی دست یابی سے منکر ہوئے بلکہ ڈائی لیسس روم کھولنے سے بھی انکار کیا، حالاں کہ شیری کے دونوں ڈائی لیسس ٹیک نیشن اکبر اور یونس بھی وہاں پہنچ گئے تھے۔ شیری کی زندگی کا انحصار اس وقت ڈائی لیسس پر ہی تھا مگر ڈاکٹر صاحب مستقل ایک ہی رٹ لگائے ہوئے

تھے کہ اُن کا ڈائی لیسس یونٹ صبح نو بجے سے پہلے نہیں کھل سکتا۔ ہم سب نے بڑی منت سماجت کی، مریض کی حالت کی طرف توجہ دلائی جو ویسے بھی اُن کے سامنے تھی۔ میں نے کہا کہ آپ اپنے ہسپتال کے ٹیک نیشنز امین اور کریم کو اطلاع کر دیں وہ خود شیری کا نام سنتے ہی فوراً آ جائیں گے مگر مریض کی خدمت اور اُس کی ہر ممکنہ طور سے جان بچانے کا حلف اٹھانے والے مسیحا کی مسیحائی کو تو ہٹ دھرمی کی شیطانیت چاٹ گئی تھی۔ جب کوئی اور بات بن نہ پڑی تو بڑی بودی اور بھونڈی دلیل پر اتر آئے: فرمانے لگے مگر ڈائی لیسس سے پہلے تو مریض کا یوریا اور کریٹنین ٹیسٹ ہونا ضروری ہے۔ ایک ایسے مریض کے متعلق ایسی بات کرنا جس کا گزشتہ چھ سالوں سے ڈاکٹروں کی ہی ہدایت کے بہ موجب ہفتے میں دو روز ڈائی لیسس بڑی پابندی سے ہوتا ہو اور آج بھی ڈائی لیسس ہونا مقرر ہو، بڑا ہی احمقانہ استدلال تھا۔ ایسے نام نہاد ڈاکٹروں کی عقل اور پیشہ ورانہ صلاحیتوں پر ماتم کرنے کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے مگر اُن کو یہ بات بھی ضرور یاد رکھنی چاہیے کہ اُن کا ایسا کوئی بھی احمقانہ قدم اُنھیں "قاتل" کے زمرے میں شامل کر دیتا ہے، جس کی سزا سے وہ روزِ حساب آخری عدالتِ انصاف سے نہ بچ سکیں گے جب اُن کی نااہلیت ہٹ دھرمی، حمق اور غفلت کی بھینٹ چڑھنے والے اور اُن کے لواحقین کے ہاتھوں کو خون سے رنگیں اُن کے دامن اور گریبانوں تک پہنچنے سے وہاں کوئی نہ روک سکے گا۔

ڈاکٹر شایان اور ندیم ڈاکٹر صاحب کے رویے سے مایوس ہو کر حنیف ہسپتال گئے مگر وہاں کی مشین خراب تھی۔ چناں چہ ڈائی لیسس کی فوری ناگزیر ضرورت کے پیشِ نظر اکبر اور یونس سے مشورہ کر کے شیری کو فوراً فیض عام ہسپتال لے جانے کا فیصلہ کیا۔ پچھلے دو ایک ہفتے میں دو ایک مرتبہ شیری کا وہاں ڈائی لیسس ہو بھی چکا تھا، مگر یہاں پر بھی ضیاء الدین ہسپتال کی انتظامیہ کے حسنِ انتظام کی داد دی جائے یا انتظام حسن کی کہ اُس نے ایسے وقت میں جب موت سے دست و گریباں مریض کی زندگی بچانے کے لیے ایک ایک لمحہ انتہائی اہم اور قیمتی تھا ایمبولینس کی فراہمی سے انکار کیا۔ چار و ناچار مجبوراً دوسرے ذرائع سے ایمبولینس کا انتظام کیا جس میں بہر حال تھوڑا قیمتی وقت اور ضائع ہو گیا۔

صبح پونے آٹھ بجے ۱۴ر جون ۹۲ء کے دن فیضِ عام ہسپتال کے انتہائی نگہداشت کے کمرے اور ڈائی لیسس یونٹ میں ہمارا اپنا شہریار، ہمارا پیارا شیری ایک بار پھر موت سے نبرد آزما ہو گیا۔ زندگی اور موت کا معرکہ پھر شروع ہو گیا کہ علی اکبر نے اپنے دوست شیری کا ڈائی لیسس شروع کر دیا تھا۔ شیری کی حوصلہ مند زندگی نے موت پر غالب آنا شروع کیا۔ مغلوب موت نے پسپائی اختیار کی۔ ہولے ہولے زندگی انگڑائیاں لینے لگی۔ نیم بیداری کی کیفیت پیدا ہو چلی۔ آنکھیں دھیرے دھیرے کھلنے لگیں، شایان نے اُس سے پوچھا:

"شیری میں کون ہوں؟"

نحیف و نزار جواب آیا۔

"بھتیا صاحب۔"

"اچھا یہ کتنی انگلیاں ہیں؟"

اُس نے انگلیوں کو شمار کر کے بتلایا۔ چند منٹ باتیں کیں اور پھر بے ہوشی طاری ہونے لگی۔ ڈائی لیسس ہوتا رہا۔ ڈاکٹر ندیم، ڈاکٹر شایان، ڈاکٹر شیما، ڈاکٹر مونا، ڈاکٹر انور تقریباً نصف درجن وہاں موجود اُس کے ڈاکٹر بہن بھائی اور سرجن کریم سب ہی پراُمید ہو گئے۔ بلڈ، چوں کہ آج ڈائی لیسس کا دن تھا مدثر صاحب نے انتظام کر کے پہلے ہی سے حسبِ دستور لیب ٹیسٹ میں رکھا ہوا تھا۔ خرم جا کر بلڈ لے آیا۔ جوں جوں ڈائی لیسس ہوتا گیا تنفّس میں نمایاں کمی آتی گئی اور جب ڈائی لیسس ختم ہونے کا وقت آیا تو بیمار جسم میں بڑی قوت اور بھرپور توانائی کے ساتھ زندگی رو رہا پڑی۔ زندگی نے موت کو دھکا دیا اور موت الٹ کر پیچھے جا گری۔

"شیری کو ہوش آ گیا۔" میری چھوٹی بہن مہر کی خوشی میں بھرائی ہوئی آواز آئی۔ میں کمرے میں دوڑ کر پہنچا۔ تھوڑی دیر پہلے ہی ڈاکٹر فاروقی دیکھ کر گئے تھے۔

آنکھیں کھولتے ہی پہلے ماں کو دیکھا اور مسلسل کئی گھنٹے سے موت سے نبرد آزما بیٹا ایک بار پھر پسریت کی انتہائی بلندیوں سے ماں کا حال دیکھ کر بولا:

"پریشان کیوں ہیں؟" اس عالم میں بھی کتنی فکر تھی شیری کو اپنی "ماں" "ماں جی" "بجی" کی!

"میں بھلا کیوں پریشان ہوتی ایں، میں تو خوش ہوں میرا بیٹا جو ٹھیک ہو گیا۔" مطمئن ہوتی ممتا نے بیٹے سے کہا اور پھر پسریت کو پدریت کی یاد آئی۔

"ابو کہاں ہیں؟"

بھائی کی محبت نے انگڑائی لی۔

"خرم کہاں ہے؟"

بہن کی محبت کلبلائی۔

"آپی کہاں ہیں؟" (اپنی ماموں زاد بہن شیما کو وہ آپی کہتا اور سگی بہن کی ہی طرح پیار کیا کرتا) میں اور خرم دوڑ کر پٹی تک پہنچے۔

"کیسی طبیعت ہے بیٹا؟" میں نے اور طلعت نے پوچھا۔

کم زور اور نحیف آواز میں جواب آیا۔

"بہتر ہوں کم زوری بہت ہے۔" دریافتِ حال پر ہمیشہ "ٹھیک ہوں" کہنے والے شیری کی زبان سے طویل مدت بیماری میں یہ الفاظ پہلی مرتبہ ادا ہوئے تھے۔

"کچھ کھاؤ گے؟" ماں نے بیٹے سے پوچھا۔

"دے دیں۔"

"توس لو گے۔"

بیٹے کا کم زور آواز میں اثبات میں جواب آیا۔ ممتا دوڑی دوڑی گئی توس لے کر آئی مگر وارڈ بوائے ہاتھ میں نلکی لے کر آیا اور کہنے لگا "نہیں نہیں، غذا منہ سے نہیں دی جائے گی ڈاکٹر فاروقی منع کر گئے ہیں، نلکی سے دی جائے گی۔ شیری نے ایک نظر نلکی پر ڈالی، پھر بڑی سے بڑی تکلیف، اذیت اور طویل بیماری میں اف نہ کرنے والا شیری بولا:

"تکلیف تو نہیں ہو گی۔"

"نہیں۔" وارڈ بوائے کا جواب تھا۔

مگر نلکی جوں ہی اُس کے منہ کے قریب پہنچی آنکھوں کی پتلیاں پھر پھر گئیں، داہنے ہاتھ اور سر میں جھٹکے شروع ہو گئے۔ پسپا ہوتی موت پلٹ کر حملہ آور ہوئی، پہلے سے زیادہ قوت کے ساتھ۔ زندگی سنبھلی اور مقابلے پر جم گئی۔ دو ازلی اور ابدی حریف ایک بار پھر باہم برسرِ پیکار ہو گئے۔ زندگی کو گو کہ ڈاکٹروں کی کمک پہنچ رہی تھی پھر بھی معرکہ سخت تھا اور مسلسل شدت پذیر۔ دوپہر دو ڈھائی بجے کے قریب میں نے شایان سے لحہ بہ لحہ بگڑتی حالت کے متعلق استفسار کیا۔

شایان کی فکر و اندوہ میں ڈوبی دھیمی آواز کا ایک ایک لفظ میری سماعت پر بم کے شیل سے زیادہ تندی اور تیزی کے ساتھ پھٹا۔

"شاید برین ہیمرج ہو گیا۔"

زمین اپنی کیلی پر اُلٹی پھرکی لے گئی۔ میرا وجود اس اُلٹی گردش کرتی ہوئی زمین پر کٹھ پتلی کی طرح ڈول رہا تھا۔ میں نے اپنے قدموں کو جمانے کی کوشش کی مگر قدم تھے کہ جمائے نہ جمتے تھے۔ خود کو نہ جانے کیسے سنبھالتا، کھسکتی ہوئی زمین پر سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا، ایسے چلتا ہوا جیسے کوئی سر کرے پر پیر رکھ کر چلتا ہے۔ باہر برآمدے میں بیٹھی ہوئی طلعت کے پاس پہنچا، مایوس اور ناامید طلعت نے مجھے دیکھا اور میرے چہرے سے نہ معلوم کیا پڑھ لیا اور سوال کیا:

"کیوں؟" اور اس کیوں میں نہ معلوم کیا کیا پوشیدہ تھا، بڑا ہی پُر معنی تھا یہ سوال!

"اب نہیں بچے گا۔" میں نے نہ معلوم کیسے ادا کیا۔ ہم دونوں کی اُس وقت جو کیفیت تھی وہ بیان نہیں کر سکتا۔ میرا چھوٹا بھائی نور جو تھوڑی دیر پہلے ہی ہسپتال سے گیا تھا اُس کو شیری کی حالت سے مطلع کیا اور والد صاحب کو بھی اطلاع دی۔

اللہ کی کتاب ہاتھوں میں تھامے شیری کے دادا، دوست، اپنے پوتے، اپنے دوست سے ملنے اندر چلے گئے مگر شیری کو کچھ ہوش نہ تھا۔ اُس کو خبر نہ ہوئی کہ اُس کے "ابا" اور دوست آ گئے ہیں، اُس نے تو دادا کی پکار پر بھی آنکھ نہ کھولی!

بابر کا فرزند ہمایوں بسترِ مرگ پر تھا۔ شہنشاہ بابر موت سے نبرد آزما شہزادے کے پلنگ کے

گرد چکر کاٹ رہا تھا۔ وہ بیٹے کی زندگی کے لیے قادرِ مطلق کے سامنے دست بہ دعا تھا، اُس کی زندگی کے عوض اپنی جان کا نذرانہ قبول کرانے کے لیے دستِ سوال دراز کیے ہوئے تھا۔ شہنشاہ کی دعا کو اللہ تعالی نے قبولیت بخشی، ہمایوں کو حیاتِ نو بخشی۔ بابر کا نذرانہ بارگاہِ ایزدی میں قبول ہوا کہ دونوں کی لوحِ محفوظ میں یہ ہی رقم تھا اور فیضِ عام ہسپتال کے انتہائی نگہداشت کے کمرے میں شیری کا دادا اپنے پوتے کے بسترِ مرگ کے گرد چکر کاٹ رہا تھا۔ کلام اللہ کو اپنے بوڑھے ہاتھوں میں تھامے، خمیدہ کمر کے ساتھ، آیاتِ ربانی کا ورد کرتے ہوئے شیری کی زندگی کے لیے معبودِ حقیقی کے سامنے دستِ سوال دراز کیے اور عوض اس کے اپنی جان کا نذرانہ اُس کے حضور پیش کرنے کے لیے جس کے قبضۂ قدرت میں ہم سب اور ہر ذی روح اور جان دار کی جان ہے۔ وہاں باپ اور بیٹا تھے یہاں دادا اور پوتا۔ دادا نے سات چکر مکمل کیے مگر پوتے کی لوحِ محفوظ پر کچھ اور ہی تحریر تھا۔ کسی نے دادا سے کہا:

"لیٰسین شریف پڑھو۔"

ساتواں چکر مکمل کرتے ہی دادا نے تلاوتِ لیٰسین شریف شروع کر دی۔ شیری کی لیٰسین شریف، اس جواں عمری میں لیٰسین شریف!

میرے چچا ابو مسلم صدیقی جو اُس وقت اُس کے سرہانے موجود تھے راوی ہیں کہ شیری عالم بے ہوشی سے ہولے سے کلبلایا پھر دھیرے سے آنکھیں کھول دیں۔ آنکھیں جو روشن تھیں بے انتہا روشن۔ منور تھیں بے اندازہ منور، جن میں چمک تھی سچے موتیوں جیسی چمک۔ پھر یہ نور، یہ روشنی، یہ چمک آہستہ آہستہ کم ہوتی گئی۔ پہلے بائیں آنکھ کی روشنی کم ہونا شروع ہوئی پھر سیدھی آنکھ کی چمک معدوم ہوتی گئی۔ ساتھ ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیلی، ہلکی سی بڑی دل آویز جیسے فرشتوں کو دیکھ کر کسی معصوم کے ہونٹوں پر بے ساختہ کھیل جائے۔ پھر مسکراہٹ بھرے ہونٹوں نے چھوٹا سا دائرہ بنایا۔ غنچہ دہن شیری کا دہن واقعی غنچہ سا بن گیا چھوٹا سا غنچہ ادھ کھلا، ...... اور جیسے نسیم سحری ہولے ہولے غنچے کی پنکھڑیوں کو چھیڑتی ہے اُس کے ہونٹوں نے بہت دھیرے دھیرے کچھ کہا، ہولے ہولے کچھ ادا کیا، مگر کوئی کچھ سن نہ سکا، بھلا غنچے کی صوت اور کلی کی چٹک کو بھی کوئی سن سکا ہے! ...... ہاں ماں ہوتی تو ضرور سن لیتی چاہے کتنے ہی ہولے اور دھیرے سے پکارا ہوتا۔

"ماں ...... ماں جی ......!"

اور اس ہلکی سی پکار کے بعد اُس نے اُن کلمات کی ادائیگی کی ہو گی جو ہر مسلمان کے قلب کی گہرائیوں سے قوتِ ایمانی آپوں آپ نطق تک لے آتی ہے، وہ کلمات جن کو ہم سب "کلمۂ طیبہ" کے پاک نام سے جانتے ہیں۔ صرف اللہ کے معبود ہونے کی گواہی اور اُس کے "محبوب" نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے رسول ہونے کی شہادت!

وارڈ بوائے کمرے سے چیختا دوڑتا ہوا باہر آیا۔

"اُس کا ڈاکٹر بھائی کہاں ہے؟..... اُس کا ڈاکٹر بھائی کہاں ہے؟"

میں عالمِ بدحواسی میں بھاگتا کمرے میں پہنچا۔ ایک لیڈی ڈاکٹر اُس کی پٹی سے لگی بلڈ پریشر چیک کر رہی تھی۔ اُس کی انگلیاں شیری کی نبض پر تھیں مگر نبضیں تو ساقط ہو چکی تھیں۔ بلڈ کا پریشر تو ختم ہو چکا تھا۔ شیری کا خاکی جسم ساکت وصامت تھا کہ اُس کے جسم سے وہ شے پرواز کر چکی تھی جو نبض کو ہمہ وقت و پیہم متحرک رکھتی ہے، جو دل میں دھڑکن اور رگوں میں گردشِ خون کی ضامن ہے، جو آنکھوں کو نور اور بصارت، گوشِ شنوا کو سماعت، نطق کو گویائی اور ذہن و دماغ کو فکر و سوچ کی نعمت عطا کرتی ہے، جو ہر ذی روح کی زندگی کی ضمانت ہے۔ شیری کے چہرے پر سکون تھا، بلا کا سکون، ابدی ولازوال!۔ وہ زندگی کو چھوڑ موت کی آغوش میں جا سویا تھا۔ موت جو ضامن ہے راحت کی، ابدی سکون اور آرام کی، جس میں نجات ہے تمام کلفتوں سے، تکلیفوں، آلام و آزار سے، جو درماں ہے ہر درد و اذیت کا۔

کاتبِ تقدیر کا قلم رک گیا تھا، لوحِ محفوظ پر لکھی بائیس سال نو ماہ اور بائیس یوم تک لکھی شیری کی نامکمل کہانی، ناتمام فسانے کا اختتام ہو چکا تھا۔ لوح پر اُس سے آگے کچھ تحریر نہ تھا۔ اُس کے اوراق سادہ تھے کہ موت کے بعد تو زندگی کا باب بند ہو جاتا ہے، مکمل طور پر بند۔ ۲۲ر اگست ۶۹ء کی صبح نورِ ظہور کے وقت جب پانچ بج کر دس منٹ گزرے تھے، جس کہانی کی ابتدا ہوئی تھی اُس کا اختتام ۱۴ر جون ۹۲ء کو جب کہ ابھی پانچ بجنے میں دس منٹ باقی تھے، ہو گیا تھا۔ وہ صبحِ زندگی تھی اور یہ اُس کی شام۔ میرے گھر میں جس سورج نے سحر خنداں طلوع کی تھی وہ نصف النہار پر پہنچنے سے پہلے ہی غروب ہو گیا تھا۔ چاند سورج کی جوڑی بچھڑ گئی تھی۔ میرا چاند خرم اکیلا رہ گیا تھا۔

نصف شب سے پہلے سینۂ مادر پر سر رکھنے والا شیری پاپوش نگر کے قبرستان میں اپنی آخری آرام گاہ میں جا سویا، دادی کے پہلو میں، اُس جگہ جہاں وہ اپنی "دادی آپا" کی قبر پر کھڑے ہو کر فاتحہ پڑھا کرتا تھا۔ وہ دو گز زمین جو ہم سب کا مقدر بھی ہے اور مقدور بھی شیری کے دادا نے اپنے لیے مختص کی ہوئی تھی مگر یہ زمین تو کسی اور کی منتظر تھی، دادا کی نہیں تو جوان پوتے کی۔ اب اُس جگہ "دادی آپا" کی قبر کے ساتھ، اُن کی لوحِ قبر کے برابر شیری کا لوحِ مزار بھی نصب ہے۔ دونوں پر راغب مراد آبادی کے کہے ہوئے قطعہ تاریخ وفات کندہ ہیں، دادی کا بھی اور جوان العمر پوتے کا بھی۔ سال ہا سال پہلے میر نے ایک شعر کہا تھا نہ معلوم کس کے لیے؟ مگر جو نصیب بنا میرے بیٹے شیری کے لوحِ مزار کا اور میری کتاب "نئی سمت" کا بھی!

میرے ہاتھ میں میری کتاب کی جڑی ہوئی کاپیاں تھیں۔ کتابت شدہ اوراق کو اُس نے اپنے مخصوص انداز میں دیکھا، پھر پوچھا:

"ابو یہ کتاب کس کے نام ہو گی؟"

"آپ بتائیے بیٹا!" میں نے کہا۔

"میرے نام!" اپنی شرمیلی مسکراہٹ کے ساتھ اُس نے بڑے پیارے انداز میں کہا، پھر ایک

گھونٹ سا لے کر بولا۔

"نہیں میرے اور میری امی دونوں کے نام۔"

"جی ٹھیک ہے!" اُس کے نرم نرم گالوں کو تھپتھپاتے ہوئے میں نے کہا۔ سو کتاب کا انتساب اُس کی فرمائش پر یوں بنا۔

"بیٹے شہریار اور اُس کی امی کے نام۔"

اور میرے مربی و محبی مشہور نقاد شمیم احمد نے اس انتساب کے لیے میر کے اس شعر کا انتخاب کیا۔

لختِ جگر بھی اپنا یاقوت ناب سا ہے
قطرہ سرشک کا ہے دُرِ ثمیں ہمارا

اور اب ہماری زندگی کا ایک ایک لمحہ شیری کی دائمی جدائی کے غم میں کٹتا ہے۔ ہر نیا دن نئی بے کلی اور ہر لمحہ نئی بے قراری کو جنم دیتا ہے۔ قلبِ مضطر پر چمکتے ہوئے داغ کیسے ہوتے ہیں؟ ہمہ وقت وجود میں سلگتی مدھم مدھم آگ کی تپش کیسی ہوتی ہے؟ صبر کی بھاری سل کا بوجھ دل اور سینے پر مسلسل کیسے سہا جاتا ہے؟ جوان بیٹے کی موت کے غم کے ساتھ کیسے جیا جاتا ہے؟ جینے کا یہ قرینہ بھی ہم نے سیکھ لیا ہے۔ زندگی کے اس طور، اس انداز کے ساتھ ابھی تو صرف تھوڑی ہی مدت گزری ہے نہ معلوم ابھی اور کتنی کاٹنی ہے کون جانے؟ اللہ ہی بہتر جانتا ہے! مگر جو بھی کاٹنی ہے اور جتنی بھی، اپنے یاقوت ناب سے لختِ جگر کی یاد میں آنسوؤں کے موتیوں کی لڑیاں پروتے ہی گزارنی ہے، قطرۂ سرشک کے دُرِ ثمیں رولنا اور انھی سے زندگی کی جھولی بھرنا ہے۔ ہاں ایک دعا ہے، خرم کی درازیٔ عمر اور خوشیوں کی دعا کے علاوہ صرف ایک اور دعا۔ ہمارے لب، ہمارا نطق ہی نہیں رونگٹا رونگٹا مصروفِ دعا ہے کہ ہمارے داغ داغ بریدہ وجود میں مدھم مدھم آنچ کی صورت سلگتی آگ روزِ قیامت بھڑک اٹھے۔ بیٹے کی جدائی میں لگا کلیجے کا ہر داغ لو دے کر دہک اٹھے، دمک اٹھے اور ایسے چمکے اور اتنا منور ہو کہ اُس کی چمک دمک، روشنی ہزاروں میل، لاکھوں کوس پر محیط فاصلوں کو جگمگا دے تاکہ روزِ محشر جب حشر بپا ہو، اک انبوہِ عظیم ہو ابتدائے آفرینش سے لے کر صور کے پھونکے جانے تک کی خلقِ خدا کا، وہ جو ہمارے حدِ امکاں سے بھی باہر ہے۔ اک عالمِ نفسا نفسی بپا ہو، جب وہ مالک یوم الدین، خالقِ ارض و سما آخری حساب کے لیے کرسیِ انصاف پر بیٹھا ہو، اس انبوہِ عظیم میں، اس عالمِ نفسا نفسی میں، ہمارے کلیجوں پر لگے، لو دیتے داغوں کی چمک دمک سے وہ ہم کو پہچانے، شناخت کرے اور ہمارے قریب پہنچ کر بڑے پیار اور ہولے سے، اتنے ہولے سے جیسے ادھ کھلے غنچے کی صوت اور ایسے دھیرے سے جیسے کلی کی چٹک، غنچہ دہن شیریں زبان شیری پکارے۔

"ماں"

"ماں جی......!"

☆☆☆

عباس رضوی

حافظ کا ہم رقص: رضی اختر شوقؔ

شوقؔ صاحب کے حوالے سے میری آنکھوں میں اَن گنت مناظر محفوظ ہیں اور محفوظ بھی کیا ہیں نقش ہیں۔ یہ نقوش ایسے ہیں کہ میں انھیں مٹانا بھی چاہوں تو شاید مٹا نہ سکوں یہ نقوش مسکراتے بھی ہیں، ہنستے بھی ہیں، گنگناتے بھی ہیں اور ملول بھی ہوتے ہیں۔ یہ مجھ سے گفتگو بھی کرتے ہیں اور گلہ مند بھی ہوتے ہیں مگر اب میں ان گلہ مندیوں کے لیے عذر خواہ بھی نہیں ہو سکتا کہ شوقؔ صاحب افق کے اس پار جا چکے ہیں جہاں سے کبھی کوئی لوٹ کر نہیں آیا۔ مگر ان نقوش میں سب سے تازہ نقش دراصل آخری نقش ہے اور یہ ایک ایسا نقش ہے جس کے لیے میں اکثر سوچتا ہوں کہ کاش یہ نقش میری آنکھوں میں نہ ہوتا۔

کراچی کے ایک ہسپتال کی طویل راہداری کے آخری سرے پر ICU کے الفاظ شیشے پر نمایاں ہیں۔ میں بوجھل قدموں سے آہستہ سے دروازہ کھول کر اندر داخل ہوتا ہوں۔ دائیں ہاتھ پہ پہلا بستر میرے سامنے ہے جس کا تکیہ خاصا بلند کر دیا گیا ہے۔ ایک جانب تنفس کی مشین رکھی ہے جس کے شیشے کے جار میں آکسیجن کے بلبلے نظر آ رہے ہیں۔ بستر پر ایک شخص نڈھال پڑا ہے اس کے ہاتھ پیر بے حس و حرکت ہو چکے ہیں۔ وہ موت کے ساتھ ۲۳ دن کی طویل اعصاب شکن جنگ کے بعد تھک چکا ہے مگر آنکھوں نے اب تک ہار نہیں مانی ہے، پلکوں میں بار بار جنبش ہوتی ہے بجھ بجھ کے جلنے کے سفر کا آخری مرحلہ درپیش ہے۔ شاید رخصتِ آخر کے لیے دنیا پر اک نگاہ ڈالنا چاہتا ہے، وہی دنیا جس کے لیے اس نے کہا تھا:

دنیا تُو نے خالی ہاتھ مجھے جانا
ظالم تیرا سب سرمایہ میں ہی تھا

یہ شوقؔ صاحب ہیں مگر اب یہ دنیا سمٹ کر ہسپتال کا انتہائی نگہداشت کا کمرہ بن چکی ہے۔ اس کمرے میں صرف ۷ بستر ہیں۔

موت کی چاپ صاف سنائی دے رہی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس بستر پر آج جس پر اردو کا صاحبِ کمال شاعر رضی اختر شوق مشینی سانس لے رہا ہے، کل اس بستر پر کوئی اور لیٹا ہو گا۔ بستر کے قریب نئے تیماردار کھڑے ہوں گے مگر وہ شخص اس دنیا میں نہ ہو گا جس نے اس دنیا کی جھولی میں اپنے سارے موسم سارے خواب ڈال دیے اور آج تہی دست بے رخت و بے رخش لوٹ رہا ہے میرے کانوں میں آواز آتی ہے:

میں ہی نہیں تو کون سے لوگ اور کیسے لوگ
کون سی دنیا صاحب دنیا میں ہی تھا

میں جب شوق صاحب کی عیادت کو حاضر ہوتا تھا تو وہ دیر تک میرا ہاتھ تھامے رہتے اور آنکھوں سے گفتگو کرتے تھے۔ ان کی گرم جوشی کا احساس آخری مصافحے تک رہا مگر آج میں دور کھڑا ہوں قریب جانے کا حوصلہ نہیں ہے۔ پھر ایک سرگوشی ابھرتی ہے۔ یہ شوق صاحب کی آواز ہے:

میں ہنس پڑا تھا کہ جس طرح لوگ ہنستے ہیں
سحر کے بعد کسی کے دیا جلانے پر
گلاب رکھنے پہ پتھر سی آنکھ کے آگے
مری ہی خاک کو، مجھ سے سوا سجانے پر
یہ کاش کل مری پلکوں کا دکھ اٹھا لیتے
جو آج مجھ کو اٹھائے ہوئے ہیں شانے پر

میں نے آہستہ سے ڈاکٹر ظفر کے کاندھے پر ہاتھ رکھا اجازت لی اور باہر نکل آیا۔ یہ شوق صاحب سے آخری ملاقات تھی، نہ گفتگو ہوئی نہ مصافحہ۔ ماتمی ہیں دمِ رخصت در و دیوار ملو...... آخری بار ملو...... دل نے کہا...... بھائی صاحب...... اللہ نگہبان۔ میں شوق صاحب کو بھائی صاحب ہی کہا کرتا تھا اور وہ نہال ہو جاتے تھے۔

وہ غالباً ۱۹۷۵ء کی کوئی مہکتی ہوئی رات تھی گلابی جاڑوں کا زمانہ تھا اور میں ایک ہلکی سی رضائی میں بستر پر نیم دراز ریڈیو کے کراچی اسٹیشن سے ادبی پروگرام "مجلہ" سن رہا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ریڈیو پر اچھے پیش کار، اچھے لکھنے والے اور اچھے کارپرداز ہوا کرتے تھے سو ریڈیو کے پروگرام بھی عمدہ اور سننے کے لائق ہوا کرتے تھے۔ اس پروگرام میں رضی اختر شوق صاحب کی غزل پر گفتگو تھی اور شرکائے گفتگو میں سلیم احمد صاحب مرحوم کے علاوہ احمد ہمدانی صاحب بھی تھے۔ موضوعِ گفتگو شوق صاحب کی مشہور غزل تھی:

یہ میں ہوں یا ترا پرتو اتر گیا مجھ میں
یہ کون تھا جو غزل خواں گزر گیا مجھ میں

غزل کا ہر شعر گویا شہرِ غزل کا منظر نامہ تھا اور مرحوم سلیم احمد صاحب نے ہر ہر شعر پر خوب خوب داد دی مگر ایک شعر ان کے لیے بطورِ خاص جاذبِ توجہ تھا اور زیادہ تر گفتگو اسی شعر پر رہی:

وصال کیا کہ وہ جب بھی قریب سے گزرا
تو یوں لگا کہ کوئی رقص کر گیا مجھ میں

ہجر و وصال اردو غزل کے محبوب ترین موضوعات میں سے ہیں اور اردو غزل کی کم و بیش آدھی شاعری انھی دو موضوعات سے عبارت ہے مگر شوق صاحب نے جس نزاکت سے وصال کو بیان کیا وہ انھی کا حصہ رہا اور ہے۔ یہ شعر وصال کے موضوع پر اردو شاعری کے منفرد ترین اشعار میں سے ایک ہے۔ میں شوق صاحب کی غزل کا تو پہلے ہی اسیر تھا یہ شعر دل میں ترازو ہو گیا اور میں کئی دن تک اس شعر کی نشہ انگیز کیفیت میں رہا۔ شوق صاحب کوئی نئے شاعر اس وقت بھی نہ تھے۔ وہ غزل کے حوالے سے خود کو منوا چکے تھے اور ان کے دو مشہور اشعار "ایک پتھر ادھر آیا ہے.........." اور "ہم روحِ سفر.........." اردو دنیا میں شہرت پا کر زبان زد خاص و عام ہو چکے تھے اور وہ ملک کے سر بر آوردگانِ غزل میں شمار ہوتے تھے۔ ریڈیو پر ان کی غزل کے شائقین میں زیڈ اے بخاری، حمید نسیم اور عزیز حامد مدنی جیسے لوگ تھے مگر مزاج کا طنطنہ ان کے راستے کا پتھر تھا اور ان کی طبیعت کی شعلگی لوگوں کو ان کے قریب آنے سے روکتی تھی مگر وہ اپنی غزل سے لوگوں میں اتر چکے تھے۔ میں بھی ان بہت سارے خوف زدہ لوگوں میں سے ایک تھا جو شوق صاحب کی غزل کے لیے دیدہ و دل فرشِ راہ کرتے تھے مگر ان کے مزاج کی برہمی کے باعث ان سے ملاقات کا حوصلہ نہ رکھتے تھے یا یہ کہ کم از کم ان کی شہرت اسی نوع کی تھی۔

انھی دنوں کا واقعہ ہے جب میرے عزیز دوست فہیم انصاری مزدوروں کے ایک مشاعرے کے سلسلے میں ان سے ملے اور ان سے اس مشاعرے میں شرکت کی درخواست کی تو شوق صاحب نے صاف انکار کر دیا۔ ان کا استدلال یہ تھا کہ مزدور بھلا غزل سن کر کیا کریں گے، انھیں غزل سے کیا علاقہ ہو سکتا ہے ان کے لیے کچھ عملی کام کیا جائے جس سے مزدوروں اور مزدوروں کی کاز کو فائدہ پہنچے۔ شوق صاحب نے فہیم انصاری سے کہا کہ وہ ان کی نصف تنخواہ لے جائیں اور مزدوروں کے فنڈ میں دے دیں مگر مشاعرے میں شریک ہونے اور غزل سنانے پر تیار نہ ہوئے۔ ان کی طبیعت کا یہی کھرا پن ان کی شخصیت پر ایک دبیز نقاب کی طرح پڑا تھا اور لوگ ان سے خائف رہنے اور دور دور رہنے پر مجبور تھے۔ آج جب میں شوق صاحب کو یادوں کی جھلملی کے پیچھے مسکراتا دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کاش شوق صاحب خود کو اس دبیز پردے کے پیچھے نہ چھپاتے تو ان کے چاہنے والے ان سے کہیں زیادہ قریب ہوتے۔ اپنی افتادِ طبع کی بنا پر شوق صاحب ان اضافی فوائد سے ہمیشہ محروم رہے جو دل نواز شعر کہنے والوں کی دل کش شخصیت کی بنا پر حاصل ہوتے ہیں۔ فیض صاحب اس کی ایک مثال ہیں۔ ہمیشہ ایک لطیف تبسم چہرے پر، کسی سے کوئی شکوہ نہ کوئی گلہ۔ اپنے بہت سارے معترضین اور نظریاتی مخالفوں کے لیے فیض صاحب کا ایک ہی جواب تھا اور وہ تھا ان کا دل نواز تبسم جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کی شخصیت محبوب سے محبوب تر ہوتی گئی مگر شوق صاحب کی ساری دل کشی ان کی شاعری تھی۔ وہ اپنے خواب اپنی آنکھوں میں لیے ہمیشہ صلیب پر رہے۔ تنہا

اور شعلگی میں ملبوس:

کچھ خواب ہیں جن کا ہم سفر ہوں
اور ان کے لیے صلیب پر ہوں

جس میں بجھ جاؤں میں اُس محفلِ دنیا سے بچا
جس کے شعلے سے نمو پاؤں وہ تنہائی دے

مگر اس دبیز پردے کے عقب میں جو شخصیت تھی وہ نہایت خوب صورت اور دل نواز تھی۔ کم لوگوں سے ملتے مگر جن سے ملتے ان کے دکھ درد کو اپنا سمجھتے۔ اپنے دکھوں کو ان کے سامنے کھول کر رکھ دیتے خود بھی اداس رہتے اور اپنے قریب رہنے والوں کو بھی اداس رکھتے۔ وہ بے حد نازک احساسات کے آدمی تھے۔ ذرا سی بات پر رنجور ہو جاتا اور کئی کئی دن اسی ملال کی کیفیت میں گزار دینا۔ مگر ذرا سی خوشی پر خوش ہو جاتے اور اپنے قریبی احباب کو بھی اپنی خوشیوں میں شریک رکھتے۔ انھیں اس بات کا بھی شدت سے احساس تھا کہ انھیں اپنی دل نواز شاعری کی بنا پر جو مقام ملنا چاہیے تھا وہ انھیں نہیں ملا کیوں کہ کچھ لوگ ان کی مخالفت پر کمر بستہ رہتے تھے۔

ہم جہاں نغمہ و آہنگ لیے پھرتے ہیں
لوگ ہاتھوں میں وہاں سنگ لیے پھرتے ہیں
کیا ہو شوریدہ سروں کی گزر اوقات کہ لوگ
دستِ بے فیض و دلِ تنگ لیے پھرتے ہیں

دلِ کشادہ و فکرِ بلند رکھنے کا
صلہ یہی ہے کہ کوتاہ قامتوں میں رہیں

مرے حریف سے میرا مزاج الگ ہے شوقؔ
میں اپنے قد میں ہوں وہ زیرِ آستیں زندہ

اور ان کا ملال کچھ ایسا بے جا بھی نہ تھا ان کی آنکھوں کے سامنے ان سے کم تر درجے کے شعرا کو اعزازات ملے بلکہ انھوں نے ایسے لوگوں کو بھی اعزازات پاتے دیکھا جنھیں شاعر کہنا بھی مشکل ہے۔ کئی ایسے شعرا کی مثالیں بھی ان کے سامنے تھیں جنھیں ایک سے زیادہ مرتبہ اعزازات سے نوازا گیا مگر شوقؔ صاحب اپنے دو نہایت دل پذیر شعری مجموعوں کے باوجود ایسے اعزازات سے محروم رہے۔ اکادمی ادبیات نے انھیں ان کے شعری مجموعے "میرے موسم میرے خواب" پر ہجرہ ایوارڈ دیا مگر اس تقریب کا

دعوت نامہ بھی انھیں نہ بھیجا۔ اس محرومی کا اثر ان کا نازک اور حساس دل بہت زیادہ قبول کرتا تھا ان کی ایک نظم اسی صورتِ حال کا نوحہ ہے:

مدتیں ہو گئیں گو کہ مجھے چلتے چلتے
کسی اعزاز کی دستک مرے خیمے پہ نہیں

مگر ساتھ ہی ان کی انا ان کی تالیفِ قلب بھی کر دیتی تھی کہ یہ صورتِ حال بھی انھیں جھکا کر زمیں بوس نہ کر سکی:

پھر بھی یہ کم تو نہیں ہے کہ مسافت کا غبار
میرے قدموں ہی پہ آیا ہے مرے سر پہ نہیں

میں نے ان سے عرض کیا کہ وہ لوگ جن کے ہاتھوں میں اعزازات کی تقسیم کا معاملہ ہے یا مزید احتیاط سے گفتگو کی جائے تو وہ لوگ جن کا اعزازات کی تقسیم سے کچھ نہ کچھ تعلق ہے اور جو پرنٹ میڈیا کے علاوہ الیکٹرانک میڈیا پر کم و بیش قابض ہیں، اسی گروہ سے وابستہ افراد یا اس گروہ کی خوشنودی کی دولت رکھنے والے افراد ہی زیادہ تر اعزازات کے مستحق سمجھے جاتے ہیں۔ نرم و نازک دل رکھنے والے شوق صاحب بھلا اس کا کیا جواب دیتے، وہ اداس ہو گئے اور بات ختم ہو گئی۔ مگر اس کے باوجود جب گذشتہ سال کے اواخر میں ایک نوجوان شاعر کے لیے انعام کا اعلان ہوا تو شوق صاحب اس قدر خوش ہوئے جیسے انعام انھیں ملا ہو۔ انھوں نے بڑی مسرت کا اظہار کیا اور مذکورہ شاعر کا ایک شعر بھی سنایا مگر اس سلسلے میں ان کا دل بہت زخمی تھا۔ ان کا شعر دیکھیے:

یہ سخاوت بھی بہت ہے جو یہ دنیا مجھ کو
جتنا قامت ہے مرا اتنی پذیرائی دے

مگر شاید ان کے عصر نے ان کی اتنی پذیرائی نہ کی۔

معاصرین سے چشمک ان کا خاص موضوع تھا وہ ایک آدھ شعر ایسا بھی لکھتے تھے جس کا نشانہ ان کے معاصرین ہوتے تھے۔ اور اس چھیڑ چھاڑ کا وہ خاص لطفِ بہا لیا کرتے تھے۔ ان کے کچھ معاصرین جن کا نام لینا اب مناسب نہیں ہے بطورِ خاص ان کے ان اشعار کا ہدف ہوتے تھے مگر کسی کی توہین یا دل آزاری انھیں ہرگز پسند نہ تھی، بس اپنی انا کے لیے تھوڑا دانہ پانی فراہم کر لیا کرتے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ناشناسوں نے جو برتے تو کم اوقات ہوئے
یہ مرے لفظ کہ تھے لعل و جواہر کی طرح

بے چہرہ لوگ چہرہ دکھانے کے شوق میں
آئینے مانگ لائے ہیں حیرت کہاں سے لائیں

کچھ زرگرانِ شہر نے اہلِ کمال کا
چہرہ بنا لیا قد و قامت کہاں سے لائیں

خوش بیانی کے ہیں لوگوں نے قرینے پہنے
روز آتے ہیں نئے طرز کے لہجے پہنے

مرحبا یہ مرے اسلوب میں لکھنے والے
وہ بھی لکھا ہے جو گویا نہیں لکھا میں نے

شوق صاحب کی غزل بڑی طاقت ور اور دل آویز ہے۔ اس سلسلے میں وہ حافظ اور میر کے بعد غالب کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنی غزل نذرِ غالب میں انھوں نے غالب کو یوں خراجِ عقیدت پیش کیا:

اسد اللہ خاں کی دین ہے یہ
ورنہ میں ایسا خوش خیال کہاں

غالب تو خیر ان کے پسندیدہ شاعر تھے مگر میر سے ان کو عشق تھا۔ ان کی غزل میں جابجا میر کی جھلک نظر آتی ہے، وہی نرم روی، وہی عشق کی بے کلی، وہی سادہ مگر پرکار اظہار، وہی دل میں ترازو ہو جانے والی کیفیت (جن لوگوں نے میر کے شعر پر شور انگیز ہونے کی تہمت لگائی ہے اُن سے میر صاحب حشر کے دن خود نمٹیں گے)۔ شوق صاحب کے یہاں بھی یہی ساری کیفیتیں نظر آتی ہیں وہ بھی صاف اور سادہ زبان میں دل گداز غزل کہتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان کی غزل بڑی منفرد ہے۔ شوق صاحب بار بار اپنے محبوب شعرا کو اپنی غزل کے اشعار میں خراج پیش کرتے ہیں:

آئے ہم شہرِ غزل تک تو اس آغاز کے ساتھ
مدتوں رقص کیا حافظؔ شیراز کے ساتھ

خالی ہے خیامؔ کا پیالہ اور مصلےٰ حافظؔ کا
کس آنگن وہ چاند اترا ہے کس پہلو یہ رات ہوئی

اے نکہتِ میرؔ کچھ عطا ہو
میں تیرے نفس سے تازہ تر ہوں

کوئی حکایتِ حافظ نہ کوئی میر کا شعر
ہوئے ہم تو وہی گفتگو ضرورت کی

کوئی شوق سا کوئی میر سا کوئی میرے زندہ ضمیر سا
یہ مجھی میں میرے مزاج کا کوئی دوسرا مرے ساتھ ہے

دلی شہر سے میرے دل تک جو چہرہ ہے ویراں ہے
میر تقی کے عہد سے اب تک ایک سی باد و باراں ہے

دشتِ وفا کی پیاسی روحیں شوق ہوئے یا میر ہوئے
مذہبِ عشق کے سید زادے کیا کیا بے توقیر ہوئے

میں کبھی کبھی کہا کرتا تھا کہ آپ تو حافظ کے ہم رقص ہیں جبھی تو حافظ کا فیض براہِ راست آپ تک پہنچا ہے:

اور کیا مجھ سے تری کوزہ گری چاہتی ہے
میں یہاں تک تو چلا آیا ہوں گردش کرتا

یہ سن کر وہ بہت خوش ہوتے تھے، اور تادیر حافظ پر گفتگو رہتی تھی۔ فارسی شاعری سے محبت شوق صاحب کو اپنے دادا سے ورثے میں ملی تھی۔

شوق صاحب بنیادی طور پر قبیلۂ عشاق کے ایک فرد تھے اور اپنی زندگی کے آخری حصے تک وہ ایک نشے کی سی کیفیت میں رہے۔ عشق کی سرشاری ان کا محبوب موضوع تھا ان کی شاعری میں اس موضوع پر بہت سے منفرد شعر ملتے ہیں۔ مگر آغازِ محبت اور اوّل عشق کی سرشاری ان کے خاص موضوعات ہیں۔ ان اشعار میں شوق صاحب برشگالِ عشق سے شرابور نظر آتے ہیں:

وہ بھی تصویر سا آغازِ محبت میں رہا
میں بھی تھا آئنہ خانوں کی سی حیرانی میں

ایک نشہ تھا رات دن وہ ترے خواب دید کا
سو مری عمر کٹ گئی عشق مثالِ نیند میں

اوّلِ عشق ہے روح سے لے کر جسم تلک سرشاری ہے
شہر کی سب گلیاں ہی اپنی ساری رات ہماری ہے

اوّلِ عشق ہے اور ہم سفری کی لذت
اور آہستہ قدم اور ذرا نام کے ساتھ

اوّلِ عشق بھی ایسا نشہ تھا جیسے خواب میں چلتے ہوں
اور اب تک دونوں کے بدن ہیں نیند ہی نیند نہائے ہوئے

شوق صاحب کی شاعری میں ایک نمایاں رویہ ان کے طنزیہ طرزِ اظہار کا ہے۔ ان کے اشعار میں جہاں عشق کی شعلگی ہے، جذبوں کی تہذیبی نرم روی ہے اور خوب صورت رنگا رنگی ہے وہیں وہ جا بجا ایک طنزیہ اسلوب کو بھی اپنا پیرایۂ اظہار بناتے ہیں۔ ممتاز حسین صاحب مرحوم نے بھی شوق صاحب کے پہلے مجموعے "میرے موسم میرے خواب" میں شامل مضمون میں اس جانب اشارہ کیا ہے۔ ان کے دوسرے مجموعے میں اس رویے کی توسیع نظر آتی ہے۔ کچھ اشعار دیکھیے:

اپنے ہی نقشِ پا کے عبادت گزار لوگ
کچھ اور دیکھنے کو بصارت کہاں سے لائیں

ان زمینوں ہی پہ کیا خوشۂ گندم کے لیے
آسمانوں سے چلا آیا ہوں سازش کرتا

کیسے جبیں قصیدہ گو حرف گروں کے درمیاں
کوئی تو سر کشیدہ ہو اتنے سروں کے درمیاں

اس کم نظر کو بھی کہ جو خود کو نہ دیکھ پائے
حیرت ہی کیا جو اپنی نظر کہہ دیا گیا
ان کی بھی مدح کی کوئی صورت نکال لی
بے صورتوں کو آئنہ گر کہہ دیا گیا

شوق صاحب کی شاعری میں محرومیوں اور ناآسودگیوں کا ملال بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ وہ اپنی غزل میں متعدد مقامات پر معاشی ناہمواری پر بھی شاکی نظر آتے ہیں مگر ان مضامین کو انھوں نے خالصتاً شاعرانہ لہجے میں لکھا ہے جس سے ان کی غزل کا مزاج بھی برہم نہیں ہوتا۔ ان کی ایک غزل کی تو ردیف ہی یہ تھی "میں تلاشِ نانِ جویں میں تھا" چند اشعار دیکھیے:

کبھی ہوا کی طرح ساحلوں پہ پھرتے تھے
اڑائے پھرتی ہیں اب کشتیاں ضرورت کی

یہ بدن امانتِ حرف تھا جو تلاشِ نانِ جویں میں ہے
کسی اور کا تھا یہ مال و زر کہیں اور ہم نے لٹا دیا

میرے کھاتے میں مال و زر کیسا
زخم کرتا رہا ہوں پس انداز

اس پہ حیران نہیں شوق کہ دکھ دیکھے ہیں
اس پہ حیران رہا ہوں کہ خدا دیکھتا تھا

نہ تو دن مرا تھا نہ شب مری میں تلاشِ نانِ جویں میں تھا
یونہی ساری عمر گزر گئی میں تلاشِ نانِ جویں میں تھا
مرے جسم سے مری جاں تلک میں تمام رہنِ معاش تھا
نہ سخن مرا تھا نہ خامشی میں تلاشِ نانِ جویں میں تھا
کوئی ایک لقمۂ نانِ شب تو غزل سرا کو بھی چاہیے
سو غزل بھی کم ہی لکھی گئی میں تلاشِ نانِ جویں میں تھا

اردو ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میں اس بات پر حیران ہوتا ہوں کہ اردو شاعری کے نقادوں نے شوق صاحب کی شاعری کو توجہ کے قابل کیوں نہ سمجھا اور ان کی زندگی میں ان پر جو کچھ لکھا گیا وہ نہ لکھے جانے کے برابر ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی سبب تو شاید وہی ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے یعنی شوق صاحب کی شخصیت کا وہ نمایاں کھردرا پن جو ہمیشہ ان کے راستے کا پتھر رہا، دوسرا سبب غالباً ریڈیو پر تخلیقی کام کرنے والوں کی گروہ بندی ہے۔

جن نقادوں نے شوق صاحب پر نہیں لکھا ان کے پاس اس کا کوئی نہ کوئی جواز بھی ہوگا سو اس سلسلے میں کسی کو گلہ مند ہونے کا حق نہیں ہے کیوں کہ شاعری اور دیگر تخلیقی کاموں کے سلسلے میں آخری فیصلہ وقت کا ہوتا ہے۔ شعر و ادب میں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں کہ جن شعرا کو ان کی زندگی میں lime light سے بہ زور و جبر محروم رکھا گیا وہ زندہ رہے بلکہ اپنی موت سے زندہ ہو گئے اور ایسی بھی متعدد مثالیں ہیں کہ دولت اور پی آر کے بل پر نام و نمود سے جھولی بھر لینے والے سانسوں کی ڈوری ٹوٹتے ہی ایسے

بے نام ونشاں ہوئے کہ کچھ کا نام تو تذکروں میں بھی نہیں ملتا۔ لہٰذا شوق صاحب کے سلسلے میں بھی آخری فیصلہ وقت ہی کرے گا۔ ان کی زندگی میں بھی ان کے اشعار پر لگا کر اڑتے تھے۔ ان کے کچھ اشعار جو بے پناہ مشہور ہوئے وہ یہ ہیں:

ایک پتھر ادھر آیا ہے تو اس سوچ میں ہوں
میری اس شہر میں کس کس سے شناسائی ہے
کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر
کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے

ہم روحِ سفر ہیں ہمیں ناموں سے نہ پہچان
کل اور کسی نام سے آجائیں گے ہم لوگ

خیال و فکر کی سچائیاں بھی شامل ہیں
مرے لہو میں مرے شجرۂ نسب کی طرح

وہ آدمی کہ جو پتھر تھا جی رہا ہے ابھی
جو آئنہ تھا وہ کب کا بکھر گیا مجھ میں

شوق شاعر بھی ہوں اندیشۂ جاں بھی ہے مجھے
روح میں شور کروں لفظ میں ڈرتا جاؤں

سنئے بھی تو کیا سنئے کم ہو بھی تو کیوں کر ہو
اک لفظ کے مرہم سے اک عمر کی تنہائی
اس بار تو دونوں ہی سچائی کے مجرم ہیں
تو اور تری خاموشی میں اور مری گویائی
مجھ کو پانا ہے تو پھر مجھ میں اتر کر دیکھو
یوں کنارے سے سمندر نہیں دیکھا جاتا

مزاج میرے قبیلے کا دھیان میں رکھنا
یہ تیر سوچ سمجھ کر کمان میں رکھنا

سزا یہ ہے کہ شاخیں کٹ رہی ہیں
خطا یہ ہے کہ سایہ کر رہا ہوں

ممتاز حسین صاحب مرحوم نے لکھا تھا: "یہ فیصلہ میرے لیے مشکل معلوم ہوتا ہے کہ شوق بنیادی حیثیت سے غزل کے شاعر ہیں یا نظم کے۔" میں بصد احترام ان کی اس رائے سے اختلاف کرتا ہوں۔ ممکن ہے آج سے ۱۴ برس پہلے ۱۹۸۴ء میں ایسا ہی رہا ہو مگر اب یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ شوق صاحب کا بنیادی وصف ان کی غزل گوئی ہی ہے ان کی غزل میں ایک ایسی تراشیدگی کی کیفیت پائی جاتی ہے جو انھیں اپنے عہد میں ممتاز کرتی ہے جہاں تک دوسروں کے اثرات قبول کرنے کا تعلق ہے تو یہ الزام قریب قریب سبھی شعرا پر عائد ہوتا رہا ہے۔ شوق صاحب کی نظم ان کی غزل کے مقابلے میں کم اثرانگیز محسوس ہوتی ہے اور ان کی جن نظموں کو شہرت ملی جیسے "کتبہ"، "دائرہ" اور آواگون وغیرہ وہ صرف punchline کی نظمیں ہیں۔ دراصل ان کی یہی غیر معرّیٰ نظمیں زیادہ طاقت ور محسوس ہوتی ہیں کیوں کہ ان پر غزل کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں شوق صاحب کی آزاد نظمیں جو نسبتاً طویل بھی ہیں جیسے "انا بستی کی اک رات"، "برین واش" اور "زیرو میٹر" وغیرہ بہت زیادہ اثر انگیز نہیں ہیں اور نہ ان میں وہ کاٹ اور جادوگری ہے جو ساقی فاروقی کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ نظم کے سلسلے میں شوق صاحب موضوعات کے انتخاب اور برتاؤ میں مصطفےٰ زیدی اور فیض صاحب کے قریب محسوس ہوتے ہیں۔ شوق صاحب کی کچھ پنچ لائنیں دیکھیے:

☆ اوروں کے چہروں کو پہن کے
لوگ امر ہو جاتے ہوں گے
میں اپنے چہرے میں خوش ہوں (شناخت)

☆ کہ شاخ شاخ سے میری رگِ گلو کے لیے
جو کچھ نہیں تو صلیبیں تراش لیتے ہیں (دائرہ)

☆ راہ میں کوئی بھی "اللہ" کا بندہ نہ ملا (طلسمات)

☆ یہ دفن آج ہوا ہے مرا تو کب کا تھا (کتبہ)

☆ کل اسی شاخ پہ مصلوب ہوئے تھے ہم لوگ
آج جس شاخ نے سو پھول کھلا رکھے ہیں (آواگون)

☆ برف زاروں کے طائر کی مانند

اور سچائیوں کی امانت اٹھائے
یہ عزادار تخریب دنیا
یا صدا کار ہیں
یا اداکار ہیں (جھاگ)

☆ آپ سب اپنے جنگل سے کتنے بگولے برابر بڑھے ہیں
یا ابھی تک
صفر سے صفر تک
سفر کر رہے ہیں (زیرو میٹر)

شوق صاحب کے حوالے سے میری آنکھ میں ایک منظر اور محفوظ ہے مگر اس منظر کو لکھنے کا حوصلہ مجھ میں کہاں! لیجیے شوق صاحب ہی سے سنیے کہ اس ہول ناک منظر کو لکھنے کے لیے شوق صاحب ہی کی جرأت چاہیے:

ہو کا عالم ہے نہ اپنا نہ پرایا کوئی
نہ کوئی شاخ جو تعظیم سے سائے کو جھکے
نہ کوئی دوست کہ جو اشک بہانے کو رکے
نہ کوئی ہاتھ جو رکھ دے مرے سینے پہ گلاب
سب ستم خوردہ و مجبور ابھی پا بہ رکاب
خیریت پوچھنے والے یہ بھلا کیا جانیں
اپنی ہی مرگِ جواں سال کا نوحہ ہوں میں
اپنی ہی قبر کا ٹوٹا ہوا کتبہ ہوں میں
یہ بھی اک رسم ہے کہتے ہیں کہ زندہ ہوں میں
(قبر)

☆☆☆

ممتاز رفیق

صاحبِ اسم —— سراج منیر

کہتے ہیں کہ اگر کسی کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے زیادہ تیز ہو تو وہ کوئلہ راکھ نہیں ہوتا، ہیرا بن جاتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ جس آدمی کے اندر ایک چراغ روشن ہو اور اس چراغ کی لو باہر کے جہنم سے زیادہ تیز ہو تو ایسے آدمی کا کیا بنتا ہوگا؟..... ایسی صورت میں ضروری نہیں ہے کہ نتیجہ ہمیشہ ایک ہی سا برآمد ہو، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ آدمی ہیروں کی کان بن جائے اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ محض ایک آنچ کی کسر اس آدمی کو جھلسا کر رکھ دے۔ میرا خیال ہے کہ میں ایسے کم از کم دو افراد کو ضرور جانتا ہوں جن کی اندر کی آگ نے دہکا کر انھیں کندن بنا دیا لیکن اب وہ دونوں ہی ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ یہ بھی خالقِ بحر و بر کا عجیب رمز ہے کہ وہ ایسے نادرالوجود انسانوں کو زیادہ عرصہ بارِ جہاں اٹھانے کی مشقت سے محفوظ رکھتا ہے اور امنگوں اور آرزوں کو مسمار کر دینے والی آلودگیوں سے اٹی اس دنیا سے اٹھا لیتا ہے، سو سراج منیر اور سلیم احمد بھی ہمارے درمیان سے اٹھا لیے گئے۔

میں اپنے درمیان سے اٹھا لیے جانے والے ان دونوں بے مثال انسانوں کو "چراغِ نیم شب" میں یک جا زندہ دیکھنے کے انوکھے تجربے سے گزرا اور یہ جانا کہ اسم انسان کو قرن ہا قرن تک زندہ رکھنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر مجھے خیال آیا کہ وہ لوگ جو اسیرِ اسم ہوں ان تک رسائی کا واحد ذریعہ بھی شاید یہی اسم ہوتا ہوگا، لیکن سوال یہ تھا کہ اس اسم تک پہنچنے کی صورت کیا ہو سکتی ہے؟ یہاں پہنچ کر جیسے میں ڈھے سا گیا۔ اس سوال کا نیز ھاپن شاید مجھے ہلکان کر دیتا کہ ناگاہ مجھے سراج منیر کی بولتی آنکھیں یاد آئیں جن سے اس نے برسوں، دوستوں اور دشمنوں کی روحوں تک شناوری حاصل کی اور سلیم احمد کی وہ بھیدوں بھری مسکراہٹ جس کے رمز آخر تک نہ کھل سکے اور مجھے جیسے قرار سا آ گیا۔ میں چاہتا تو یہی ہوں کہ خود کو سراج منیر تک محدود رکھوں لیکن اپنے اس برادرِ عزیز سے تجدیدِ ملاقات کا ذریعہ سلیم احمد کی کتاب بنی ہے اس لیے یہاں ان کا تذکرہ بھی از بس ضروری ہے۔ اور پھر کیا یہ ممکن ہے کہ کہیں سلیم احمد صاحب موجود ہوں اور میں انھیں نظر انداز کرتا ہوا گزرنے کی جسارت کر سکوں۔

وہ موجود ہیں اور اپنے خاص ڈھب سے مٹھی میں سگریٹ دابے گہرے گہرے کش لے رہے ہیں۔ ان کے بستر پر اجلی چادر بچھی ہے اور وہ پہلو میں گول تکیہ دابے کسی گہری سوچ میں گم آنکھیں موندے، زبان میں ایک مبہم سی لکنت کے ساتھ شعر پڑھ رہے ہیں۔ وہیں ان کے دائیں جانب خوش قامت، نازک اندام سراج منیر بھی موجود ہے جو گہرے اشتیاق اور استغراق کے ساتھ یہ فکر انگیز کلام سماعت کر رہا ہے۔ اس کی آنکھیں اور زبان بہ یک ساعت بولنے میں کمال رکھتی ہیں۔ سراج منیر کی یہ محویت اس بات کی دلیل ہے کہ وہ بولنے سے باز نہیں آئے گا۔ سلیم احمد ابھی اپنی شاعری تمام ہی کرتے ہیں کہ یہ پارہ صفت نوجوان بولنے کے لیے مچلنے لگتا ہے اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ وہ سلیم احمد کی شاعری اور شخصیت اور تنقید اور کسری انسان اور ان کی ذات میں جاری جنگ و جدل اور انسان اور آدمی اور محمد حسن عسکری اور رضا آراستہ اور ہومر، ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ اور ان کی طویل نظم "مشرق" جو اسے جیمز جوائس کے نیم منظوم ناول کے قبیل کی چیز محسوس ہوتی ہے اور سلیم احمد کی کتابوں پر اٹھنے والے تنازعات اور آخر میں مجدد الف ثانی (کہ وہ اس کی سب سے پکی محبت ہے) پر بے تکان بول رہا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ سراج منیر نے اپنے اس ایک مضمون میں سلیم احمد جیسے پرت دار انسان کے مزاج، میلانات، انداز فکر اور ان کے کام کے علاوہ ان کی شخصیت کے ایک بہت بڑے حصے کو کس طور کمالِ مہارت سے سمیٹ لیا ہے لیکن نہیں اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ہے کہ سراج منیر ایسا ہی بے پناہ انسان تھا۔ ایک سلیم احمد ہی نہیں سراج منیر کے زیر قلم جو بھی آیا اسے اس نے اس کا بنیاد تک کھوج نکالا۔ سراج نے اپنی کتاب "کہانی کے رنگ" میں، جس میں اس کی کہانیاں اور مضامین شامل ہیں، اپنے اس کمال کا بے مثال مظاہرہ کیا ہے۔ کتاب میں سراج کا وہ اعلیٰ درجے کا تجزیاتی مضمون بھی شامل ہے جو اس نے قرۃ العین حیدر پر تحریر کیا ہے۔ یہ غالباً سراج منیر کی زندگی کی آخری تحریر تھی جسے وہ مزید لکھنا چاہتا تھا لیکن وقت...... ظالم وقت نے طنابیں کھینچ لیں۔

سراج منیر نے تمام زندگی تین کام کرتے گزار دی۔ اس نے پڑھا، لکھا اور گفتگو کی۔ وہ بلا کا مکالمہ باز آدمی تھا۔ جب وہ ذرا سا آگے کو جھک کر میز پر کہنیاں ٹکائے تیز آواز میں محو کلام ہوتا تو اس کی انگلیاں اور آنکھیں اس کے ہونٹوں سے نکلنے والے ایک ایک لفظ کا مستعدی سے ساتھ دیتیں اور پھر اچانک ایک لمحے کو رک کر اپنے سحر گفتار میں گم سامعین پر گہری نظر اور پتلے پتلے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مسکراہٹ جیسے وہ ان لوگوں سے داد وصول کرنا چاہتا ہو۔ حالاں کہ وہ محض ایک اطمینان بھری مسکراہٹ ہوتی کہ اس کا سب سے بڑا مسئلہ خود اپنا اطمینان تھا۔ ایک شخص جو کہ دوسروں کی تحریروں کو باریک بینی سے تجزیہ کر کے انھیں معیارات کے پیمانے پر ماپنے کا عادی ہو گیا وہ خود اپنے لکھے کا تجزیہ نہ کرتا ہوگا؟...... پھر وہ اس امر سے بھی بہ خوبی آگاہ تھا کہ جس دشت کا سیاح وہ خود ہے وہاں ایک قدم کی لغزش خود اسے فنا کے گھاٹ اتار سکتی ہے۔ کراچی کے بعد لاہور میں اس کا سکہ چل رہا تھا لیکن اسے

معلوم تھا کہ یہ سکہ اسی وقت تک رائج رکھا جاسکتا ہے جب تک اسے کھرا رکھا جاسکے۔ وہ جس ٹکسال کا مالک تھا اس پر پوری قدرت سے قابض رہنے کا واحد طریقہ یہی تھا کہ اسم کو اپنے اختیار میں لے لیا جائے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے ممدوح نے اس کار محال کو کمال سہولت سے خود پر آسان کر لیا تھا۔

میں سراج منیر سے دوستی کا دعوے دار نہیں ہوں ہاں میرے اور سراج کے درمیان ایک گہری شناسائی کا رشتہ ہمیشہ استوار رہا۔ اس سے میرا یہ تعلق اسی لمحے قائم ہو گیا تھا جب برسوں پہلے میں نے اسے پہلی بار دیکھا تھا۔ وہ نہایت ناآسودہ دن تھے۔ جنھیں ہماری ساری منڈلی اپنی بے پروائی کے سہارے بے نیازی سے جھیل رہی تھی۔ ہم میں سے کسی کو ابھی یہ خیال ہی نہ آیا تھا کہ زندگی سہل کرنے کا ایک طریقہ روزگار بھی ہوا کرتا ہے۔ جوانی تازہ تازہ وارد ہوئی تھی اور ہم سب بھی اس گمان میں مبتلا تھے کہ کچھ کرنے کے لیے ابھی بہت وقت پڑا ہے۔ دن قہوہ خانوں میں گزرتا اور رات کسی مشاعرے یا پھر سڑکوں پر آوارہ گردی کرتے بیت جاتی۔ یہ تقریباً روز ہی کا معمول تھا کہ ہمیں بستر اس وقت یاد آتا جب شیر فروش اپنی سائکلیں سنبھالے دودھ کی ترسیل کے لیے نکل رہے ہوتے۔ سڑکوں کے آوارہ کتے بھی جیسے ہمارے روزمرہ سے مانوس ہو چکے تھے کہ ہم بے کھٹکے ان کے قریب سے گزر جاتے اور وہ دم سادھے چپ چاپ پڑے رہتے۔ رات ڈھلنے تک گھر پہنچنا اور پھر آدھا دن چڑھنے تک بستر پر پڑے اینڈتے رہنا جیسے ہمارا نظام الاوقات بن چکا تھا۔

برسوں پرانا وہ دن مجھے آج بھی یاد ہے جب ہم سب حسب معمول "سلطانیہ ہوٹل" کے اوپری حصے میں منڈلی جمائے بیٹھے تھے۔ آج ثروت اپنی تازہ غزل لکھ کر لائے تھے جو سنی جا چکی تھی اور اس وقت احمد جاوید اپنے مخصوص ٹھہرے ٹھہرے انداز میں الفاظ کو جما جما کر ثروت کی غزل کے محاسن پر روشنی ڈال رہے تھے۔ ثروت حسین کی آنکھیں جگمگ جگمگ کر رہی تھیں۔ منظر امام کے پتلے پتلے ہونٹوں پر شریری سی مسکراہٹ تھی اور میں ـــــ سو مجھے اس گفتگو سے زیادہ دلچسپی ساقی امروہوی کے پان کے کھوکھے میں تھی جو سلطانیہ ہوٹل سے ذرا فاصلے پر ہونے کے باوجود یہاں سے صاف نظر آ رہا تھا۔ میں اس کوشش میں تھا کہ مجھے موقع ملے اور میں نکل بھاگوں کہ یکایک سیاہ فرشتہ (ہم ایوب خاور کو اسی نام سے یاد کرتے تھے) سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آتا نظر آیا۔ اس کے ہونٹوں پر عجب پراسرار سی مسکراہٹ تھی اور چہرے پر کچھ ایسا تاثر جیسے وہ ہمارے لیے کوئی عجیب و غریب تحفہ لایا ہو۔ اس کے عقب میں ایک اجنبی بھی تھا۔ ایک نحیف سا خوش قامت نوجوان جس کے کاندھے آگے کو جھکے ہوئے تھے۔ اور چیتھ میں ہلکا سا خم جیسے وہ تمام زندگی کوئی بوجھ اٹھائے پھرتا رہا ہو۔ اس کے ہاتھوں میں ایک کتاب اور خاکی رنگ کا لفافہ تھا جسے اس نے یوں سینے سے لگا رکھا تھا جیسے اسے اس میں موجود کسی قیمتی چیز کے چھن جانے یا گر پڑنے کا اندیشہ ہو۔ اس عام سے نوجوان کی شخصیت میں کوئی غیر معمولی بات تھی اتنی غیر معمولی کہ میں اپنی تمباکو کی طلب کو بھول کر اس کے مشاہدے پر مجبور ہو گیا۔ اس کے بڑے بڑے سوکھے ہوئے باریک بال اس

کی کشادہ اور روشن پیشانی پر بکھرے ہوئے تھے اور گھنی بھوؤں کے نیچے دو گہری روشن اور متحرک آنکھیں جن پر موٹے فریم کا چشمہ چڑھا ہوا تھا اور اندر کو دھنسے ہوئے گال اور چھوٹے چھوٹے ترتیب سے جڑے چمک دار دانت اور ان سے لپٹے ہوئے پتلے پتلے ہونٹ جن سے مسکراہٹ چپکی ہوئی تھی اور نوک دار ٹھوڑی جس پر ابھی دو چار بال ہی جگہ بنا پائے تھے اور اجلی رنگت کا لمبوترا سا چہرہ اور پتلی سی لمبی گردن اور بیٹھا ہوا سینہ اور نحیف سے ہاتھ پیر اور پتلا دبلا بدن لیکن اس کے جسم سے ایک توانائی سی خارج ہوتی محسوس ہو رہی تھی اور شخصیت میں بے پناہ اعتماد جیسے وہ کم عمری میں بھی کائنات کو زیر کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو اور لباس کی جانب سے بے نیازی اور مزاج میں ایک بے فکرا پن۔ مجھے اس بکھری بکھری شخصیت کے مالک نوجوان میں ایک خاص قسم کی جاذبیت محسوس ہوئی۔ سلوٹوں سے بھری شرٹ اور ڈھیلے ڈھالے ہلکے رنگ کے پتلون میں ملبوس یہ نوجوان مجھے پہلی نظر میں ہی اچھا لگا۔ ایوب خاور اور اجنبی کی اچانک آمد سے ہماری محفل کی وہ بے تکلف فضا باقی نہیں رہی تھی جو ہم سب ہی کو بے حد عزیز تھی۔ خاص طور سے ثروت حسین اس بے جا دخل اندازی سے خاصے مکدر نظر آ رہے تھے کیوں کہ ابھی احمد جاوید نے ان کی غزل پر اپنی گفتگو مکمل نہیں کی تھی۔ منظر امام کے چہرے پر گوتم کی سی بے نیازی تھی جب کہ احمد جاوید تولنے والی نظروں سے اجنبی کا جائزہ لے رہے تھے۔

ایوب خاور نے سب کے چہروں کو معنی خیز نظروں سے ٹٹولتے ہوئے اپنی بھاری آواز میں ڈرامائی تاثر پیدا کرتے ہوئے الفاظ کو جما جما کر کہا:

"احمد جاوید ان سے ملو یہ سراج منیر ہیں، مشرقی پاکستان سے حال ہی میں کراچی آئے ہیں اور ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ہاں سراج یہ ثروت حسین ہیں وہی شاعر جن کا میں نے تم سے تذکرہ کیا تھا۔" پھر اس نے سراج کو منظر، شوکت اور مجھ سے سرسری انداز میں متعارف کرایا۔ میں نے محسوس کیا کہ سراج کا نام سن کر احمد جاوید چونکے سے ہو گئے ہیں۔ ان کا نام کئی دنوں سے کراچی کے ادبی حلقوں میں گردش کر رہا تھا اور کہا جا رہا تھا کہ کراچی میں ایک اور نوجوان دانش ور وارد ہو چکا ہے۔ ان کے مطالعے اور مکالمے کی بڑی دھوم تھی۔

"ہاں۔ آیئے۔ آیئے" جاوید نے محبت سے سراج اور ایوب خاور کا خیر مقدم کیا۔ سراج نے گہری نظروں سے جاوید کا جائزہ لیتے ہوئے اس سے ہاتھ ملایا۔ ثروت حسین سے مصافحہ کرتے ہوئے سراج نے زیادہ گرم جوشی دکھائی۔ ہم سے متعارف ہوتے ہوئے اس کا انداز بہت سرسری سا تھا۔

"احمد جاوید صاحب آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ آپ کا بڑا شہرہ سنا ہے" سراج نے معنی خیز انداز میں مسکراتے ہوئے اپنی سیٹی کی سی تیز آواز میں کہا۔ جاوید سنبھل کر بیٹھ گئے تھے ان کی آنکھوں میں وہی چمک تھی جو مشکل حریف کو دیکھ کر کسی چیتے کی آنکھ میں ہوتی ہوگی۔ اب سراج، ثروت سے مخاطب تھا۔

"اور ثروت صاحب آپ کیسے ہیں۔ بھئی آپ تو کمال کے شاعر ہیں۔ میں نے یہاں آپ

کے بعض اشعار سنے اور کچھ غزلیں ادبی پرچوں میں پڑھیں۔ آپ کے لہجے کی شعلگی اور غنائیت نے مجھے بڑا لطف دیا پھر آپ کا کرافٹ اور انوولمنٹ بھی حیران کن ہے اس کے علاوہ ..... "سراج منیر نے شاعری کے حوالے سے ثروت پر ایک بھرپور تقریر کر ڈالی۔ اس گفتگو سے سراج منیر کا گہرا مطالعہ ظاہر تھا۔ اس نے اپنی بات کی وضاحت کے لیے غالب، میر، ایلیٹ، بودلیئر، اقبال، شاہ ولی اللہ اور کتنے ہی اور مشاہیر کو حوالہ بنایا۔ احمد جاوید نہایت رسانیت اور توجہ سے ان کی گفتگو سن رہے تھے اور پھر جب ایک موقعے پر وہ شاہ ولی اللہ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہیں اٹکے تو احمد جاوید نے وہیں سے گفتگو اچک لی۔ اب احمد جاوید بول رہے تھے اور سراج منیر کے سننے کی باری تھی۔ احمد جاوید کی گفتگو جیسے جیسے آگے بڑھ رہی تھی سراج کے چہرے کا تناؤ کم ہوتا جا رہا تھا اور پھر وہ موقع بھی آیا جب یہ دونوں ہی ایک دوسرے کو تسلیم کر چکے تھے اور ادبی موضوعات پر دو باخبر دوستوں کی طرح تبادلہ خیال کر رہے تھے۔ جب ماحول کو سازگار دیکھ کر میں پان لینے کے لیے اٹھا تو سراج منیر نے مسکراتی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے سوال کیا۔ "پان لینے جا رہے ہو؟" میں نے اثبات میں سر ہلایا تو وہ بولا۔

"میں شہزادی انصاف کھاتا ہوں میرے لیے بھی پان لیتے آنا۔"

"شہزادی انصاف" میں نے گویا تائید چاہی۔

"ہاں ملک میں نہ انصاف ملتا ہے نہ شہزادی مل سکتی ہے، اس لیے، اپنا غم غلط کرنے کو میں انھیں پان میں کھا لیا کرتا ہوں۔"

اس کے بعد سراج منیر سے اکثر ملاقاتیں رہنے لگیں لیکن تھوڑے ہی دن بعد اس کی مصروفیات میں یکایک اضافہ ہو گیا اور اب اس کا ہم سے ملاقات کے لیے آنا تقریباً مفقود کر دیا۔ لیکن جب بھی ہمیں اس کے کسی ادبی معرکے کے سر کرنے کی خبر ملتی تو ہم اسے اپنی کامرانی خیال کر کے بے حد خوش ہوا کرتے۔ کبھی کبھار سراج سے کسی ادبی نشست میں بھی ملاقات ہو جایا کرتی۔ اب شہر کی ادبی محافل میں اس کے نام کی نوبت بج رہی تھی۔ پھر ہم نے سنا کہ سراج منیر "مسکنِ عزیز" جانے لگا ہے اور سلیم احمد صاحب اسے دوسرے نوجوان سے زیادہ عزیز جانتے ہیں اور اس سے مکالمہ کر کے خوش ہوتے ہیں۔ سراج منیر کی ملاقاتیں تو قمر جمیل صاحب سے بھی تھیں لیکن اس کا دل سلیم بھائی کی محفل میں ہی لگتا تھا کیوں کہ ان کا فلسفۂ زندگی، سوچ اور شخصیت سراج کے لیے زیادہ کشش رکھتی تھی۔

سراج منیر کا تعلق ایک دین دار گھرانے سے تھا۔ اس کے والد مولانا متین ہاشمی مشرقی پاکستان کے جید علما میں شمار ہوتے ہیں۔ اسلامی تعلیمات اور بزرگانِ دین سے محبت تو جیسے اسے گھٹی میں پلائی گئی تھیں۔ اس کے والد صاحب قدم قدم پر اس کی رہنمائی اور ہمت افزائی کے لیے موجود تھے۔ گھر کی اسی فضا نے سراج منیر کی ذات میں دین کا گہرا شعور رچا بسا دیا تھا۔ وہ اردو ادب کی کلاسکی اور جدید شاعری کے تمام اسالیب اور نثر کے فن پاروں پر پوری گرفت اور نظر رکھتا تھا۔ جب وہ محوِ کلام ہوتا تو جیسے لفظ و

معنی کا ایک دھارا سا پھوٹ نکلتا ایسے موقعوں پر اکثر اقبال، غالب اور بابا بلھے شاہ کے علاوہ کانٹ، رسل، ہومر اور دانتے اس کی گفتگو حوالہ بنتے اور مجدد الف ثانی کے تذکرے کے بغیر تو جیسے اس کی بات ہی مکمل نہ ہوتی۔

سراج منیر نے چند افسانے بھی تحریر کیے جو اس کی کتاب "کہانی کے رنگ" میں شامل ہیں لیکن اس کا اصل میدان تنقید ہی تھا۔ اس کی ذات میں ایک بڑا آدمی بننے کے تمام امکانات موجود تھے اور سراج کی شخصیت کے اس بڑے پن نے لاہور میں اپنا اظہار بھی پایا جہاں وہ کراچی سے ترکِ سکونت کر کے جا بسا تھا۔

سراج منیر ہمیشہ سے مکالمے کا شوقین رہا تھا اور لاہور میں لوگوں کے پاس مکالمے کے لیے وقت بھی تھا اور وہ اس کے خواہش مند بھی رہا کرتے تھے۔ اس وقت سراج منیر لاہور میں رچ بس چکا تھا جب مجھے اور منظر امام کو لاہور جانے کا موقع ملا۔ وہاں جاتے ہی میں اور منظر "دائیں اور بائیں" یا یوں کہیے کہ سرخ اور سبز میں بدل گئے۔ مجھے فہیم جوزی، نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب اور زبیر رانا کی سنگت راس آئی اور اس حوالے سے مجھے ایک سرخے کی حیثیت سے شمار کیا گیا جب کہ منظر امام، سراج منیر کی تحویل میں آ بیٹھے اور دائیں والے کہلائے لیکن یہ صرف دن بھر کا معاملہ ہوتا، شام ڈھلے میں بھی سراج منیر اینڈ کمپنی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا اور انھیں کہیں نہ کہیں ڈھونڈ نکالتا۔

میں نے لاہور میں قیام کے دوران بڑے بڑے جغادریوں کو سراج منیر کے مقابلے کے لیے میدان میں اترتے اور پھر ان کا پاپائی ہوتے دیکھا۔ میں دیکھتا کہ سراج منیر ایک مشکل سوال قائم کرتا اور جب سب کی زبانیں گنگ دیکھتا تو خود ہی اپنے سوال کا جواب دینے بیٹھ جاتا۔ کبھی کبھی یہ مکالمہ اتنا دلچسپ اور محو کر دینے والا ہوتا کہ ہم سب ہی کھانا تک منگوانا بھول جاتے اور جب بیرے کرسیاں میزوں پر الٹنے لگتے تو ہمیں کاؤنٹر پر جا کر کھانا فراہم کرنے کے لیے باقاعدہ خوشامد کرنی پڑتی۔ اس زمانے میں سراج منیر نے ایک عجب چلن اختیار کر رکھا تھا۔ وہ تنقیدی نشست میں کسی بھی تخلیق پر گفتگو شروع کر دیا کرتا اور پھر اپنے ذمہ دار اور مدلل دلائل کے ذریعے اس تخلیق کو پورے یقین سے رد کر دیا کرتا اور جب وہ دیکھتا کہ سب اس کی ہاں میں ہاں ملانے لگے ہیں اور تخلیق کا خالق تقریباً روہانسا ہو چلا ہے تو اچانک یہ کہتے ہوئے کہ یہ تو وہ نکات تھے جو اس تخلیق کے خلاف بیان کیے جا سکتے تھے اپنی گفتگو کا رخ یکسر بدل لیتا اور پھر اس تخلیق کی موافقت میں شد و مد سے تقریر شروع کر دیتا۔ یہ گفتگو اس درجہ جامع اور وقیع ہوتی کہ وہی لوگ جو سراج کے دلائل سے متاثر ہو کر اس تخلیق کو فضول گردان چکے ہوتے اب اپنی رائے بدل لیتے اور انھیں بھی یہ تخلیق بیش بہا امکانات اور خوبیوں سے مرصع محسوس ہونے لگتی۔ بہ ظاہر یہ سراج کا ایک سفاکانہ کھیل ہوتا لیکن اس طرح وہ بہت سے لاہوریوں کو جتا دیا کرتا کہ علم ہی سب سے بڑی طاقت ہے۔

مجھے یاد ہے کہ لاہور میں قیام کے دوران میں نے کتنی ہی شامیں اس کے مضمون سنتے اور

دیکھتے گزار دیں۔ وہ ہر روز ایک نیا مضمون لکھ لاتا۔ ان میں سے اکثر مضامین نہایت طویل ہوا کرتے۔ ہم سب اس کے انتظار میں پاک ٹی ہاؤس میں جمع ہوتے اور ابھی چائے بھی ختم نہ کر پاتے کہ وہ وہاں آدھمکتا۔ وہی بکھرے ہوئے بال، سادہ سا لباس اور ہاتھوں میں خاکی لفافہ۔ وہ مسکراتا ہوا اندر داخل ہوتا اور میرے عزیز کا نعرہ لگاتے ہوئے ہم سے فرداً فرداً مصافحہ کرتا لیکن ہمیشہ اسے ایک بے چینی اور عجلت سی ہوتی۔ وہ فوراً ہی ہم سب کو لے کر وہاں سے اٹھ جاتا اور ہم مال روڈ پار کر کے وہاں کی ایک بغلی گلی کے ایک کافی ہاؤس میں جا بیٹھتے۔ اس کے بعد وہی روز کا معمول، وہ کچھ دیر بڑی بے رغبتی سے ادھر ادھر کی ایک آدھ بات کرتا اور پھر اپنے تھیلے سے جسے میں زنبیل کہا کرتا تھا، کاغذوں کا ایک پلندہ نکالتا پھر ہم میں سے کسی ایک کو مخاطب کر کے گرم جوشی سے کہتا۔ "لو یار یہ مضمون سنو آج ہی لکھا ہے۔" اس کی آنکھیں روشنی سے بھری ہوتیں، کشادہ ماتھے پر سوچ کی لکیروں کا جال ہوتا اور چہرہ مارے جوش کے تمتما رہا ہوتا۔ ہر لفظ کے ساتھ اس کی آواز بلند سے بلند تر ہوتی جاتی اور وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنا مضمون پڑھنا شروع کر دیتا۔ اور ہم جو اس کے مستقل سامعین تھے، ان جادوئی لفظوں کے سحر سے آہستہ آہستہ اردگرد کو فراموش کر کے جیسے اس میں تحلیل ہو جایا کرتے اور پھر وہاں ایک آواز ہوتی جو پورے ہال میں گونج رہی ہوتی اور صرف کچھ کان جو اس آواز کو سن رہے ہوتے۔

سراج منیر نے اپنی زندگی کا آخری حصہ سیاست میں رہ کر گزارا۔ وہ ایک گہرے سیاسی شعور کا مالک تھا اور اس کی خواہش تھی کہ ملک میں ایک پاک صاف معاشرے کے قیام کے لیے کی جانے والی کوششوں میں اپنے حصے کا کام کر سکے۔ وہ جس کسی کو اس مقصد کے لیے کام کرتا دیکھتا اس کی مدد کے لیے بے لوث اور بے خوف ہو کر رات دن ایک کر دیتا۔ سیاست میں آنے کے بعد اونچے ایوانوں میں ہمیشہ اس کا بہت اثر و رسوخ رہا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سابق صدر ضیاالحق سے لے کر حالیہ وزیر اعظم نواز شریف تک اس کے دانش مندانہ مشوروں کے محتاج رہے۔ لیکن وہ اتنا بے نیاز آدمی تھا کہ اس کا کوئی بدترین مخالف بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس نے اپنی سیاسی حیثیت سے فائدہ اٹھا کر کبھی معمولی سا مالی مفاد بھی حاصل کیا تھا۔

سراج منیر زندگی کے آخری سانس تک پڑھتا اور لکھتا رہا۔ یہ اسم سے اس کے تعلق خاص کا ثبوت ہے کہ اس نے جو لکھا وہ تسلیم کیا گیا جو کہہ دیا وہ معتبر گواہی بن گیا۔ بہ قول ڈاکٹر طاہر مسعود کے "سراج منیر کا دل بے حد حسین تھا، اس تک پہنچنے کے لیے موت نے بھی یہی راستہ منتخب کیا۔" لیکن موت اپنی کوشش میں کامیاب نہ ہو سکی کیوں کہ سراج منیر تو آج بھی ان الفاظ میں زندہ ہے جو کبھی اس نے تحریر کیے تھے۔ اور جب تک کتابیں زندہ ہیں سراج منیر کو موت نہیں آسکتی۔ کسی صاحب اسم کا اس سے بڑا اعجاز اور کیا ہوگا کہ اسے اسم کو زندہ کر دینے کا ہنر آتا ہو۔

☆☆☆

مبین مرزا

جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر...

اپنے آغاز میں وہ عام سا ایک دن تھا۔

تاہم کبھی کبھی معمول کے مطابق شروع ہونے والا دن کسی ایسے غیر معمولی واقعے کو اپنے دامن میں سمیٹتا ہوتا ہوا اختتام کو پہنچتا ہے کہ جس کے رونما ہونے سے زندگی یک بہ یک نہایت بے یقین، بے ثبات اور unpredictable ہو کر رہ جاتی ہے۔ اُس روز بھی ایسا ہی کچھ ہوا تھا۔ دفتر سے قدرے تاخیر سے اٹھ کر جب میں گھر پہنچا تو پاکستان ٹیلی وژن اپنے خبر نامے میں حمید نسیم صاحب کے انتقال کی خبر نشر کر چکا تھا۔

میرے لیے یہ خبر غیر متوقع تھی۔ حالاں کہ میں جانتا تھا کہ حمید نسیم صاحب کی صحت و طبیعت اچھی نہیں رہتی تھی۔ وہ سخت علیل تھے، کئی طرح کے عارضے انھیں لاحق تھے۔ پیرانہ سالی، نقاہت اور قویٰ کے اضمحلال نے انھیں ایک ایسی تھکن سے نڈھال کر رکھا تھا جسے دوا دارو ختم کر سکتے ہیں اور نہ ہی آرام و سکون۔ اس درد کا درماں تو بس وہی نیند ہوتی ہے جو کہ انسان مٹی کی چادر اوڑھ کر سویا کرتا ہے۔ زندگی کے آخری چند مہینوں میں کئی بار ان کی زبان سے یہ جملہ سننے کو ملا: "میں جب صبح اٹھتا ہوں تو میری حالت مردے کی سی ہوتی ہے، جسم اٹھائے نہیں اٹھتا۔" جب جب ان سے یہ بات سنی، کلیجہ منھ کو آیا۔ میں ان کی کیفیت کا کسی قدر اندازہ لگا سکتا تھا کہ ہفتے میں تین چار بار ان سے ملاقات ضرور ہوا کرتی تھی۔ ان کی صحت کو دیکھتے ہوئے، میں اس جملے کے معنی سمجھ سکتا تھا اور اس بے چارگی کو بھی محسوس کر سکتا تھا جو اس جملے سے بیان ہوتی تھی۔ لیکن حمید نسیم صاحب کے انتقال کی خبر نے ان کے اس جملے کے معنی و مفہوم میں یک لخت ایک عجیب طرح کی سنگینی اور شدت پیدا کر دی۔ ایک طرف میں یہ سوچ رہا تھا کہ لیجیے اب انھیں اس جاں گسل تھکن سے نجات مل گئی اور دوسری طرف دل یہ بھی کہتا تھا کہ وہ جس قوتِ ارادی کے ساتھ جی رہے تھے، وہ اچانک ماند کیسے پڑ گئی؟ حمید نسیم صاحب کے دوست احباب اور ملنے جلنے والے لوگ بہ خوبی جانتے ہوں گے کہ زندگی کے آخری برسوں میں ان کی صحت گرتی چلی گئی تھی لیکن وہ مزاجاً بلا کی ہمت رکھنے والے آدمی تھے اور اپنی غیر معمولی قوتِ ارادی کے بل بوتے پر زندگی کی دوا دوش میں مردانہ وار

مصروف تھے۔ دل یہ کہتا تھا کہ اگر کیفیت یہی تھی تو اور کچھ دن کیوں نہ جی لیے —— ! جی ہاں! میں جانتا ہوں کہ یہ اگر اور مگر کی باتیں تو انسان اپنے دل کے بہلاوے کے لیے کیا کرتا ہے، ورنہ ان باتوں سے ہونی بھلا کب ٹل سکتی ہے —— لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ زندہ رہنے کے لیے کچھ بہلاوے بھی بہرحال درکار ہوتے ہیں۔ تالیفِ قلب کے لیے یہ بہلاوے وہی کام کرتے ہیں جو تارِ نفس کی برقراری اور استواری کے لیے آکسیجن سرانجام دیتی ہے۔

حمید نسیم صاحب سے میرا رشتہ و تعلق طول طویل زمانی دائرے کو محیط نہ تھا۔ سرسری ملاقاتیں اور رسمی قسم کا میل جول تو کئی برس سے تھا کہ چند ایک تقاریب اور جلسوں میں ان سے سلام دعا ہوئی تھی۔ لیکن ان ملاقاتوں میں کبھی کچھ ایسا معاملہ نہ ہوا کہ جسے ذاتی ربط ضبط کا جواز ٹھہرایا جاتا۔ اب سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ کاش ان کی صحبتیں اٹھانے کا کچھ اور وقت مل پاتا۔ افسوس کہ آخری چند مہینوں کی قربت سے قبل میری ان سے سب ملاقاتیں محض سماجی قسم کے رابطے سے عبارت رہیں۔

وہ لوگ جو صرف ملنے کے لیے ملا کرتے تھے، اب نایاب نہیں تو کم یاب بہرحال ہو چکے ہیں۔ انقلاباتِ زمانہ نے انسان کے احساسات تک میں تصرفات کیے ہیں اور یہ تبدیلی کچھ اس طور سے ہوئی ہے کہ شخصی رویے ہی نہیں بلکہ تہذیبی و معاشرتی رجحانات تک اس کی زد میں آکر کیا سے کیا ہو گئے ہیں۔ حمید نسیم صاحب ان لوگوں میں سے تھے جو انسانی مراسم کو کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں سمجھا کرتے بلکہ اسے بجائے خود مقصودِ نظر جانتے ہیں۔ جس دن ان کا انتقال ہوا، اسی دن ان سے میری آخری ملاقات ہوئی تھی۔ ان کی بابت میرا یہی تاثر اس آخری ملاقات تک پوری طرح قائم رہا۔

میرا خیال ہے کہ اب اگر میں سنانے بیٹھا ہوں تو آیئے میں آپ کو یہ کتھا اس دن کے آغاز ہی سے سناتا ہوں۔ تو اس روز یہ ہوا کہ میں تاخیر سے دفتر پہنچا۔ میری نشست فرسٹ فلور پر ہے، جب میں دفتر میں داخل ہوا تو حمید نسیم صاحب زینہ اتر کر نیچے آ رہے تھے۔ اپنی علالت اور نقاہت کے باوجود انھوں نے کبھی یہ گوارا نہ کیا کہ وہ گراؤنڈ فلور پر ہی ٹھہر جائیں اور مجھے ملنے کے لیے نیچے بلا لیں۔ حالاں کہ میں نے کئی ایک بار گزارش کی کہ آپ زینہ چڑھنے کی زحمت کیوں کرتے ہیں، نیچے سے انٹرکام پر مجھے اطلاع کرا دیا کیجیے، میں آجایا کروں گا لیکن اسے انھوں نے اسے ہمیشہ بارِ خاطر جانا اور کبھی نیچے بیٹھ کر مجھے اپنے پاس بلانا پسند نہیں کیا۔ وہ دھیرے دھیرے زینہ چڑھتے اور درمیان میں رک کر دم لیتے تو بھی جب اوپر پہنچتے تو سانس پھولا ہوا اور چہرے کا رنگ متغیر ہوتا لیکن اس کے باوجود وہ ہمیشہ خود ہی اوپر آنا پسند کرتے تھے۔

اُس روز، اس خیال سے کہ انھیں دوبارہ سیڑھیاں چڑھنے کی زحمت نہ ہو، میں نے عرض کیا "یہیں نیچے بیٹھتے ہیں۔" استقبالیہ کاؤنٹر کے پاس جو صوفے رکھے ہیں، ہم وہیں بیٹھ گئے۔ میں نے چائے کا پوچھا تو انھوں نے منع کر دیا۔ بتایا کہ رات سے کچھ حرارت سی ہے۔ چہرے پر نقاہت کے آثار نمایاں تھے، لیکن یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ میں گزشتہ پانچ چھ مہینوں میں کئی بار انھیں اس کیفیت میں دیکھ چکا تھا۔ ایک

مستقل علالت اور ایک مسلسل تھکن چوں کہ ان کی زندگی کا جزو بن چکی تھی اس لیے ہفتے عشرے میں ایک آدھ بار ضرور وہ اسی طرح نڈھال نظر آتے تھے۔ خاص طور سے صبح کے اوقات میں تو ان کی طبیعت کم و بیش روز ہی گری گری سی معلوم ہوتی تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ وہ رات کو نیند کی دوا لے کر سویا کرتے تھے۔ وہ لوگ جو نیند کی دوا لیتے ہیں یا کبھی لیتے رہے ہیں، وہی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مسکّن ادویہ انسانی اعصاب کو کس طور متاثر کرتی ہیں۔ صبح اٹھنے کے دو تین گھنٹے بعد تک تو جسم کو چور چور کرنے والا اضمحلال رہتا ہے۔ دل و دماغ کا عالم یہ ہوتا ہے کہ جیسے خلا کی کیفیت ہے اور ایک ناقابلِ بیاں قسم کا دباؤ سا محسوس ہوتا ہے۔ حمید نسیم صاحب مدت العمر سے tranquillizer لے رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان دواؤں نے ان کے اعصاب شل کر دیے تھے۔ صبح کے وقت وہ قدرے اعصاب زدگی کی کیفیت میں نظر آتے مگر جوں جوں وقت گزرتا ان کی طبیعت سنبھلتی چلی جاتی۔ چناں چہ اس روز بھی ان کے چہرے پر نقاہت اور اضمحلال کے واضح آثار دیکھنے کے باوجود مجھے کوئی غیر معمولی تشویش نہیں تھی کہ اس سے پہلے بھی میں انھیں اس حالت میں دیکھ چکا تھا۔ عام طور سے یہ ہوتا کہ اس کیفیت کے بعد وہ جب اگلے روز آتے تو ان کی طبیعت خاصی بحال محسوس ہوتی بلکہ بسا اوقات تو یہ گمان تک نہ گزرتا کہ وہ ایک دن پہلے تشویش ناک حالت میں تھے۔

حمید نسیم صاحب سے تواتر سے ملاقاتیں اس لیے ہوتی تھیں کہ وہ ہفتے بھر میں تین روز ریڈیو پاکستان آیا کرتے تھے۔ ریڈیو پاکستان آتے تو ہمارے دفتر ضرور چکر لگاتے۔ ہر ملاقات میں سب سے پہلے تو وہ اپنی کتاب "اردو کی ادبی نثر" کی بابت دریافت کرتے کہ اس کی کمپوزنگ کہاں تک پہنچی اور ایڈیٹنگ کتنی ہوگئی؟ انھیں اپنی اس کتاب کی طباعت کا شدت سے انتظار تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ میں ان کا مسودہ جلد از جلد ایڈٹ کر کے کمپوزنگ مکمل کرا لوں۔ ان کے حکم کے بموجب میں اس کام کی انجام دہی میں حتی المقدور عجلت بھی برت رہا تھا لیکن یہ کام آسان نہ تھا کہ اول تو اس کتاب کی متوقع ضخامت نو سو سے ہزار صفحات کے لگ بھگ تھی۔ ثانیاً یہ کہ عمر کے آخری چند برسوں میں حمید نسیم صاحب کے ہاتھ میں رعشہ آگیا تھا۔ چوں کہ یہ کتاب آخری برسوں میں تصنیف ہوئی تھی، اس لیے پورا مسودہ شکستہ خط میں تھا۔ اس زمانے میں ان کے ساتھ ایک مسئلہ بصارت کا بھی تھا۔ ذیابیطس کے مرض نے دھیرے دھیرے ان کی بینائی چاٹ لی تھی۔ سارا دباؤ ایک آنکھ پر تھا کہ دوسری آنکھ خاصی متاثر تھی۔ لکھنے پڑھنے کے لیے وہ محدب عدسہ (magnifying glass) استعمال کیا کرتے تھے۔ اس مسئلے کی وجہ سے بھی اس مسودے میں کچھ مسائل ہوئے تھے مثلاً یہ کہ لکھتے لکھتے ہاتھ بھٹک کر دوسری سطر میں جا پہنچا یا یہ کہ سطریں ٹیڑھی ہوئیں اور آخر کے الفاظ ایک دوسرے میں مل گئے لیکن انھیں اس کی مطلق خبر ہی نہ ہوئی۔ علاوہ ازیں حمید نسیم صاحب کے لکھنے کا انداز بھی اس عمر میں آکر بجائے خود ایک الجھن کا سبب بن گیا تھا۔ وہ لکھتے ہوئے، صفحے پہ حاشیہ چھوڑنے یا سطروں کے درمیان فاصلہ رکھ کر لکھنے کے عادی نہ تھے۔ جب تک ہاتھ میں رعشہ نہ آیا

اور بصارت کا مسئلہ نہیں ہوا تھا، اس طرح لکھنے میں کوئی قباحت نہ تھی لیکن ان دونوں عوارض کے باعث اب تو وہ مسائل پیدا ہو رہے تھے کہ سنبھالے نہ سنبھلتے تھے۔ لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ عمر بھر کی عادت چھوڑے نہیں چھوٹتی۔ آخر آخر تک لکھتے وہ اسی طرح رہے کہ صفحے پر دائیں بائیں اوپر نیچے کہیں آدھ انچ تک کا حاشیہ چھوڑا ہوا نہ ملتا تھا۔ ایک روز میں نے ان سے دریافت کیا! "آپ اس طرح جو لکھتے ہیں تو اس کا کوئی خاص سبب ہے؟"

کہنے لگے: "بس ایک ہی سبب ہے۔"

پوچھا: "کیا؟"

کہا: "عمر بھر کی عادت۔"

"آخر یہ عادت کیوں کر ہوئی؟"

"ریڈیو کی ملازمت کی وجہ سے۔" پھر بتانے لگے: "جب میں ریڈیو میں ملازم ہوا تو اس وقت پروڈیوسر اور اسسٹنٹ کو روزانہ لیکر کے کاٹنے سے پن کیے ہوئے، دو صفحے ملا کرتے تھے اور سارے دن کی لکھا پڑھی کا کام انھی دو کاغذوں پر کرنا ہوتا تھا۔ بس یہیں سے کاغذ کو کفایت سے استعمال کرنے کی جو عادت ہوئی وہ اب تک برقرار ہے۔"

خیر تو میں بتا رہا تھا کہ ہر ملاقات میں وہ سب سے پہلے اپنی کتاب کی بابت بالتفصیل پوچھتے، مطمئن ہوتے تو اطمینان کا اظہار کرتے، نہ ہوتے تو کہا کرتے: "وقت کم ہے میرے پاس، جتنا کام میرے سامنے ہو جائے اچھا ہے۔" لیکن عجیب بات یہ ہے کہ انھوں نے آخری ملاقات میں کتاب کے بارے میں بس اتنا کہا کہ اس پر توجہ رکھنا اور پھر اس کتاب کے بارے میں میری کاوش و جستجو پر ازراہِ محبت اطمینان کا اظہار کیا۔ یوں اس موضوع پر بس دو چار جملوں میں بات ختم ہو گئی۔ میں نے طبیعت کے پیشِ نظر کہا: "آپ آج آرام کرتے تو بہتر ہوتا۔"

کہنے لگے: "ہاں آرام کرنا چاہیے تھا لیکن بستر پر بھی زیادہ لیٹا نہیں جاتا، بے چین ہو جاتا ہوں۔" اک ذرا سے تامل کے بعد پھر بولے۔ "جسم جواب دے گیا ہے، مردہ ہو گیا ہوں۔"

"اللہ تعالیٰ صحت دینے والے ہیں۔ آپ دل کیوں میلا کرتے ہیں۔" میں نے کہا۔

کہنے لگے: "نہیں بس اب جسم میں کچھ نہیں رہا۔" سر کو کچھ سمجھنے اور کچھ نہ سمجھنے کے انداز میں جنبش دی اور بولے: "اچھا جو اس کی مرضی۔" ہومیوپیتھی طریقِ علاج کو یک گونہ پسند کرتے تھے۔ اس میں خود بھی درک رکھتے تھے۔ اپنے علاج معالجے کے سلسلے میں جب کسی طبیب سے مشورہ کرتے تو اپنی مجوزہ ادویہ پر بھی رائے لیتے اور انھیں نسخے میں شامل کراتے۔ ایلوپیتھی کی طرف تو بدرجہ مجبوری آتے تھے۔ اس وقت بھی انھوں نے ہومیوپیتھی کی کسی دوا کا ذکر کیا جو بخار میں مفید ہو سکتی تھی۔ کہنے لگے: "اگر ڈرائیور آ گیا ہے تو اسے میرے ساتھ بھیج دو، آرام باغ سے یہ دوائی (وہ دوا کو دوائی ہی بولا کرتے تھے)

لے کر مجھے ریڈیو اتار دے گا۔ "ڈرائیور آکر شاید کہیں گیا ہوا تھا، میں نے بتایا تو بولے: "اچھا تھوڑی دیر انتظار کر لیتا ہوں۔"

میں نے اس خیال سے کہ کوئی ایسی بات کی جائے جو ان کی تالیفِ قلب کا باعث ہو، ان کی کتابوں کا ذکر چھیڑ لیا۔ ان کے کام کے حوالے سے عرض کیا: "ماشاء اللہ ریٹائرمنٹ کے بعد آپ نے جتنا کام کیا ہے اتنا تو لوگ ساری ساری عمر میں نہیں کر پاتے۔"

کہنے لگے: "بس میرے مالک نے توفیق بھی دی اور ہمت بھی دی۔ میں تو عاجز آدمی ہوں۔ اگر وہ اس عمر میں یہ توفیق نہ دیتا تو پوری زندگی اکارت چلی گئی تھی۔" پھر بتانے لگے کہ کس طرح انھیں لکھنے کی تحریک ہوئی اور کن کن دوستوں نے اس حوالے سے خاص طور پر ان کی ہمت افزائی کی۔ اپنے دوستوں میں ضیا جالندھری، اعجاز حسین بٹالوی، مشتاق احمد یوسفی، جمیل جالبی اور مشفق خواجہ صاحبان کا بہت محبت سے ذکر کیا۔ کہنے لگے کہ اللہ کی توفیق اور ان دوستوں عزیزوں کی تحریک نے مجھ سے یہ کام کروا لیا۔ خصوصاً مشفق خواجہ صاحب کے لیے تو وہ جیسی محبت، شفقت اور دل بستگی کا اظہار کرتے تھے، وہ رشک کے جذبات جگاتی تھی۔ اس گفتگو سے یہ ہوا کہ ان کے اندر جیسے توانائی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ طبیعت نے سنبھالا لیا۔ اسی اثنا میں ڈرائیور اور گاڑی کا بندوبست ہو گیا۔ صوفے کا بازو پکڑ کر اٹھنے لگے لیکن خدا جانے کیسی نقاہت تھی کہ اٹھتے اٹھتے دھپ سے بیٹھ رہے۔ میں نے کھڑے ہو کر ہاتھ تھاما، سہارا لے کر اٹھے پھر میرے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر کہنے لگے: "عزیز من! کام کرنے کی اصل عمر جوانی کی عمر ہے۔" یہ بات وہ گاہے بہ گاہے مجھ سے کہا کرتے تھے اور ہر بار میں ان کی یہ بات سن کر دل ہی دل میں انھیں کچھ کر کے دکھانے کا عہد تازہ کیا کرتا تھا، سو ایسا ہی اس وقت بھی کیا۔ حمید نسیم صاحب نے خدا جانے کس رو میں یہ مصرع پڑھا:

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

میں نے قدرے استعجاب کے ساتھ ان کی طرف دیکھا کہ کس سیاق و سباق میں یہ مصرع پڑھا ہے لیکن وہ تو اپنی ہی دُھن میں تھے، اور اب حسبِ معمول رخصت کے لمحوں کی دعائیں دیتے ہوئے دروازے کی طرف بڑھ گئے تھے۔ میں دروازے تک ان کے ساتھ آیا۔ یہاں انھوں نے لمحے بھر کے لیے ٹھہر کر مجھے دیکھا۔ ایک بے پایاں محبت و شفقت اس ایک ساعت میں ان آنکھوں میں سمٹ آئی تھی، ایک بار پھر وہ مصرع پڑھا:

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

اور ایک موہوم سی مسکراہٹ کے ساتھ رخصت ہو گئے۔

یہ میری ان سے آخری ملاقات ثابت ہوئی۔ چند گھنٹے بعد وہ اس جہانِ فانی سے ابدالآباد کوچ کر گئے۔ اس کوچہ و دیار کو چلے گئے، جہاں انھیں تھکن ہو گی، نہ بیماری آزاری، نہ لوگ پریشان کریں گے، نہ

نیند کا مسئلہ ہوگا اور نہ ہی مسکّن دوائیں لینی پڑیں گی۔ ان شاء اللہ وہاں ان کے لیے ایک دائمی راحت اس جہانِ ناپائیدار کے سب دکھوں، تکلیفوں اور کلفتوں کا مداوا ہوگی۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ حمید نسیم صاحب سے میری غائبانہ شناسائی اور سرسری ملاقاتیں تو برسوں سے تھیں لیکن انھیں صحیح معنوں میں جاننے اور سمجھنے کا موقع مجھے فضلی سنز سے وابستگی کے بعد ہی ملا۔ اس کے بھی عجب لطائف رہے۔ ہوا یہ کہ ایڈورٹائزنگ ایجنسی سے میرے استعفے کا سن کر مشفق خواجہ صاحب نے پوچھا: ''اب کیا کرنے کا ارادہ ہے؟''

''ملازمت تلاش کرنی ہے۔''

''ایڈورٹائزنگ ہی میں ــــــ؟''

''نہیں ایڈورٹائزنگ میں تو بالکل ارادہ نہیں ہے۔''

''ایک اشاعتی ادارے میں کام ہے۔ آپ کہیں تو میں بات کروں!؟''

''بہ خوشی ــــــ لیکن کام کیا کرنا ہوگا؟''

''ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرنا ہوگا ــــــ مطبوعات کے شعبے کا نظم و نسق سنبھالنا ہے۔''

''بسر و چشم ــــــ لیکن یہ فرمایئے ادارہ کون سا ہے؟''

''اجی، یہ اپنے طارق رحمٰن صاحب نہیں آتے، ان کا ادارہ ــــــ فضلی سنز۔''

''آپ نے بات کرلی ہے ان سے؟''

''نہیں آپ کے حوالے سے تو ابھی بات نہیں ہوئی ان سے۔ اصل میں انھوں نے مجھ سے ذکر کیا تھا کہ انھیں اس پوسٹ کے لیے آدمی چاہیے۔ میں سوچ رہا تھا کہ کس سے بات کروں کہ آپ کا پتا چلا، لہٰذا پہلے آپ سے بات کرلی، اب ان سے کہوں گا۔''

اس کے بعد خواجہ صاحب نے بتایا کہ فضلی سنز نے حال ہی میں شفیق فاطمہ شعریٰ کی کلیات حمید نسیم صاحب کے ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل تعارف کے ساتھ شائع کی تھی۔ کتاب چھپ کر مارکیٹ ہوگئی تو پتا چلا کہ اس میں اتنی غلطیاں رہ گئیں کہ کتاب مارکیٹ سے with draw کرنی پڑی۔ اس لیے اب طارق رحمٰن صاحب یہ چاہتے ہیں کہ کوئی آدمی ایسا ہو جو اس پورے شعبے کی نگرانی کرے اور اس میں ہونے والے کاموں کی ذمہ داری سنبھالے۔ جس روز میں نے دفتر جوائن کیا، اسی روز حمید نسیم صاحب سے پہلی تفصیلی ملاقات ہوئی۔ طارق رحمٰن صاحب نے ان سے میرا تعارف کراتے ہوئے مجھے سونپے جانے والے شعبے اور ذمہ داریوں کا قدرے صراحت سے ذکر کیا۔ حمید نسیم صاحب نے پہلے تو مجھ پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور پھر قدرے سرد مہری اختیار کر کے خاموش بیٹھ رہے۔ اللہ تعالیٰ مجھے معاف فرمائیں، ان کی یہ ادا مجھے سخت ناگوار گزری۔ تاہم وجہ کوئی سمجھ میں نہ آئی کہ آخر انھوں نے یہ رویہ کیوں اختیار کیا۔ طارق رحمٰن صاحب سے کافی دن بعد گفتگو میں ایک روز اس واقعے کا ذکر ہوا تو انھوں نے بتایا کہ بعض

مہربانوں نے حمید نسیم صاحب کو پہلے سے یہ تاثر دیا ہوا تھا کہ میں ایک سیاسی مذہبی جماعت سے تعلق رکھتا ہوں۔ اس جماعت کے بارے میں ان کی رائے نہایت خراب تھی۔ لہٰذا یہ سرد مہری اسی کا ردِ عمل تھا۔ میں بھی حمید نسیم صاحب کے متعلق پہلے سے خاصا کچھ سن چکا تھا کہ تندخو، ترش رو، بے لحاظ اور کھردرے مزاج کے آدمی ہیں۔ اس وقت ان کا یہ رویہ دیکھ کر دل و دماغ نے نہ صرف اب تک کی ساری سنی سنائی کی تصدیق کی بلکہ یہ خیال گزرا کہ جو کچھ سنا ہے، سو کم ہے۔ لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ میں بھی مغل بچہ ہوں، مزاج میں ہٹ دھرمی اور سر میں سودا رکھتا ہوں، جلد اور آسانی سے ہتھیار ڈالنے پر آمادہ نہیں ہو سکتا۔ چند ثانیے چپ سادھے بیٹھا، تامل کا کڑوا گھونٹ بھرتا رہا پھر سوچا کہ کیوں نہ حمید نسیم صاحب سے ان کے شفیق فاطمہ شعریٰ والے مضمون کا ذکر چھیڑ کر گفتگو کی راہ نکالی جائے۔ چناں چہ بات چھیڑ لی مگر حمید نسیم صاحب نے اس حوالے سے تو بس دو ایک فقروں میں سرسری سی گفتگو کی اور یہ کہہ کر بات ختم کر دی: "اس مضمون کو سمجھنے کے لیے ہند اسلامی تہذیب اور عالمی آفاقی شاعری اور برتر تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔" میں نے اس سے پہلے شفیق فاطمہ شعریٰ کی دو چار نظمیں ہی "سوغات" میں دیکھی تھیں، اس لیے ان سے اس موضوع پر جم کر بات نہیں کر سکتا تھا۔ بات آگے نہ بڑھی تو دل میں ایک کسک سی رہ گئی۔ انگریزی محاورے کے مطابق میں ابھی اسی اُدھیڑ بن میں تھا کہ یہ برف کیوں کر توڑی جائے کہ حمید نسیم صاحب نے سوال کیا: "انگریزی ادب پڑھا ہے آپ نے؟"

عرض کیا: "جی! تھوڑا بہت۔"

"تھوڑا بہت ـــــ!" لہجہ سوالیہ تھا۔

"میں ایم اے میں انگریزی ادب کا طالب علم تھا، سو یوں کچھ تھوڑا بہت پڑھنے کا موقع ملا۔"

حمید نسیم صاحب نے پھننگ پر آئی ہوئی عینک درست کر کے ناک پر جمائی اور پھر اندر دور تک مار کرنے والی نظروں سے مجھے دیکھا اور بولے: "صرف سلیبس کے طور پر پڑھا ہے یا کچھ اپنے طور پر بھی شوق ہوا!"

"جی سلیبس کے علاوہ بھی کچھ پڑھا ہے۔"

"لارنس کی تنقید، ایلیٹ کی نظمیں پڑھیں ہیں؟"

"جی کچھ تھوڑی بہت......"

"ایذرا پاؤنڈ کے کینٹوز؟"

"پڑھے ہیں لیکن کم کم ہی سمجھ میں آتے ہیں۔"

یہ جواب حمید نسیم صاحب کو شاید پسند آیا۔ ان کے چہرے کا تناؤ اور لہجے کا کھردراپن یک بہ یک قدرے کم ہو گیا۔ دھیمے سے مسکرائے۔ کہنے لگے: "پورا تو وہ مجھے اس عمر میں آکر بھی سمجھ نہیں آیا۔ جس اپج کا وہ شاعر ہے قاری بھی اسی اپج کا ہو تو اسے سمجھے۔ وہ تو اپنے مصرعوں میں ریاضی کی مساوات لکھتا

ہے، کیسے سمجھ آئے گا؟" اس کے بعد انھوں نے چند منٹ پاؤنڈ کے فن پر نہایت بلیغ گفتگو کی اور یوں میرا پہلا امتحان بخیر و خوبی اختتام کو پہنچا۔

حمید نسیم صاحب دوسرے روز آئے تو اردو ادب کے حوالے سے امتحان ہوا۔ اردو کی کلاسیکی شاعری سے جدید تنقید اور فکشن تک انھوں نے خاصا ٹٹولا۔ سچی بات پوچھیے تو کیسا علم، کہاں کا مطالعہ اور کیسی سمجھ بوجھ، رسوائی اگر مقدر میں ہو تو سب کچھ دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ ہاں اگر اللہ نے عزت و محبت سے نوازنا ہو تو اونے پونے جوابات بھی پورے پڑ جاتے ہیں۔ میرے دوسرے دن کے امتحان کے بعد نتیجہ محبت کی صورت میں نکلا۔ لیکن ایک حجاب، ایک ہچکچاہٹ اب بھی درمیان میں حائل تھی۔ تیسری ملاقات میں حمید نسیم صاحب گویا اور ہی کوئی آدمی تھے۔ محبت اور شفقت کے جذبات سے لبریز، ان کا دل اب جیسے بات بات پر نہال ہو رہا تھا۔ محبت کی ایک حرارت تھی کہ منھ سے نکلے ہوئے لفظوں اور آنکھوں سے پھوٹتی روشنی کی صورت ظاہر ہو رہی تھی۔ شفقت کا تند و تیز ریلا تھا کہ ہر لحظہ، ہر گھڑی اپنے اظہار کی راہ نکال رہا تھا۔ حمید نسیم صاحب اس کے بعد تادمِ آخر میرے لیے اسی طرح سراپا محبت و شفقت رہے۔ کہنے لگے: "رات مشفق خواجہ صاحب سے آپ کا ذکر رہا۔ رات ہی میں نے آپ کے دو مضمون بھی پڑھے ہیں۔"

اس حوالے سے محبت کے دو چار جملے کہے، پھر پوچھا: "میری کوئی کتاب آپ کی نظر سے گزری ہے؟"

"جی ایں 'پانچ جدید شاعر'، 'کچھ اور اہم شاعر' اور 'اقبال: ہمارے عظیم شاعر' پڑھ چکا ہوں۔"

"اچھا 'ناممکن کی جستجو' نہیں دیکھی آپ نے!؟"

"جی نہیں۔ دو ایک بار پتا کیا تھا، معلوم ہوا کہ out of print ہے۔"

"وہ دوبارہ چھپ کر آگئی ہے۔ میں منگواتا ہوں آپ کے لیے۔" انھوں نے فوراً کتاب اور اپنا ایک شعری مجموعہ "جستِ جنوں" منگوایا اور بکمال محبت اپنے دستخط کے ساتھ یہ کتابیں مجھے عنایت کیں۔

فضلی سنز میں ذمہ داریاں سنبھالنے کے بعد جو پہلی assignment میں نے کی وہ کلیاتِ شفیق فاطمہ شعریٰ پر حمید نسیم صاحب کے تفصیلی تعارف کی تدوین تھی۔ اس کام کے دوران میں چند مقامات پر، جہاں مجھے اشکال محسوس ہوا، میں نے ان سے رجوع کیا۔ ایک آدھ مقام ایسا بھی آیا جہاں میں نے ان کی رائے سے عدم اتفاق کی طالب علمانہ جسارت بھی کی۔ اللہ تعالیٰ حمید نسیم صاحب کے درجات بلند فرمائیں، میں نے جس جس مقام پر اشکال کا اظہار کیا، انھوں نے کمال بزرگانہ شفقت اور علم و فکر کی پتی تڑپ کے ساتھ اسے دور کرنے کی سعی کی۔ میرے عدم اتفاق کو تنگ بند نقادوں اور انا گرفتہ اہلِ علم کے یکسر برخلاف نہ صرف خندہ پیشانی سے سنا بلکہ نگاہِ استحسان سے دیکھا۔ اس حوالے سے ان سے گفتگو بھی رہی۔ تاہم افسوس کہ یہ گفتگو ابھی تشنہ تھی کہ خالقِ حقیقی کی طرف سے ان کا بلاوا آگیا۔ یہاں عدم اتفاق کا حوالہ اپنی علمیت اور بصیرت کے ذیل میں نہیں کیا گیا، من آنم کہ من دانم۔ مقصود یہاں صرف یہ بیان کرنا ہے کہ حمید نسیم صاحب مزاجاً ان لوگوں میں تھے جن کے لیے مجھ ایسے ناچیز طالبِ علم کی علمی جستجو اور جسارت بھی

توجہ طلب اور لائقِ اعتنا تھی۔ یہ امر میرے لیے مسرت کا باعث ہے کہ مجھے ان کا قرب حاصل ہوا اور ہر ملاقات میں ان سے کچھ نہ کچھ سننے، سمجھنے اور سیکھنے کا موقع ملا۔ ہر ملاقات ان کی محبت کے نقش کو مزید سے مزید تر اجاگر اور ان کی شفقت کے سائے کو زیادہ سے زیادہ گہرا اور طمانیت بخش کرتی چلی گئی۔ چناں چہ اب جو میں دیکھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ ملاقاتوں کا یہ سلسلہ پورے چھ ماہ بھی جاری نہ رہ سکا لیکن میرے دل و دماغ پر ان کے قرب و موانست کا نقش کچھ ایسا ہے کہ جاوداں ٹھہرے اور زندگی بھر لو دے۔

واقعہ اصل میں یہ ہے کہ حمید نسیم صاحب اپنی طبیعت کے اخلاص کی وجہ سے محبت کے ایک ذرا سے رشتے پر بھی جان سے نچھاور ہو جانے والے آدمی تھے۔ رشتہ و پیوند کے حوالے سے وہ محبت کی اسی ازلی و ابدی وارفتگی میں یقین رکھتے تھے جو اپنے ہونے یا نہ ہونے میں قطعی دوٹوک ہوتی ہے اور کسی بھی طرح کی reservation قبول نہیں کرتی۔ محبت کی یہ صورت ہمارے زمانے میں معدوم اگر نہیں تو موہوم بہرحال ہے کہ ہم اور ہمارا زمانہ مصلحت اور مصالحت میں believe کرتے ہیں اور اس درجہ کرتے ہیں کہ بالکل اندازہ نہیں کر پاتے کہ یہ مصلحت کب اور کس طور منافقت کی حد میں داخل ہو گئی۔ حمید نسیم صاحب اس زمانے کے آدمی ہی نہیں تھے۔ منافقت کی تو خیر! انھیں خبر تک نہ ہو گی کہ یہ مردار ہے کیا شے، وہ تو اپنے معاملات اور مراسم میں مصلحت تک کو کچھ زیادہ روا نہیں جانتے تھے۔ خاص طور سے ایسے مواقع پر کہ جب حق گوئی اور بے باکی صورتِ حال کا تقاضا ٹھہرے تو انھیں بڑی سے بڑی قیمت پر بھی اس کے اظہار میں چنداں تامل نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمارے اس مصلحت پسند عہد میں misfit رہے۔ ان کی چھنگلیا کے ناخن برابر لوگ ان کے منھ کو آئے، قبل از وقت انھیں ریڈیو پاکستان کی ملازمت سے ریٹائرمنٹ لینا پڑی۔ ریڈیو پاکستان میں ایک بڑے منصب پر رہنے کے باوجود وہ اپنی کوئی لابی اہلِ بست و کشاد میں نہ بنا سکے۔ ادب میں بھی ان کا معاملہ یہی رہا کہ ان کے قارئین یا ان کے چند دوست احباب تھے یا پھر وہ عام آدمی جو ادیبوں کی سیاست و منافقت سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ حمید نسیم صاحب کی سوانح (ناممکن کی جستجو) اور تنقید (خصوصاً پانچ جدید شاعر) اپنے اسلوب ہی میں غیر رسمی کتابیں نہیں ہیں بلکہ content اور دائرۂ فکر و خیال کے اعتبار سے بھی درست لغوی معنوں میں یہ کتابیں ایک original ذہن کے فکر و نظر کا حاصل ہیں۔ ادب میں اگر حمید نسیم صاحب کی پی آر اور لابنگ ہوتی تو ان کتابوں کا چرچا کسی بھی بڑے سے بڑے پیمانے پر ہو سکتا تھا ــــــ لیکن خیر، یہ باتیں افسوس کی ضرور ہیں کہ ہم اپنے زمانے اور اس کے رویوں کا تجزیہ کریں اور شرم سار ہوں لیکن ایسی بہرحال نہیں ہیں کہ انھیں دل کا روگ بنا لیا جائے۔ ہمارے سامنے کتنی ہی مثالیں ہیں کہ وہ لوگ جن کے نام کے ڈنکے بجتے تھے اور اپنے نام کا سکّہ ڈھالنے کے لیے جن کی اپنی ٹکسال تھی، آج کتنے لوگ ان کا نام جانتے اور تحریریں پڑھتے ہیں؟! وقت کا دستِ سفاک ادب کی جولاں گاہ میں بیساکھیوں پر چلنے والوں کو حرفِ غلط کی طرح مٹا کر رکھ دیتا ہے۔ تاریخ کی ہوائیں خود زندگی اور روشنی کا فیصلہ کر لیتی ہیں اور جس دیے میں جان ہوتی ہے، وہ رہ جاتا ہے ــــــ باقی سب فنا

کے گھاٹ اتر جاتے ہیں۔ لہٰذا اگر حمید نسیم صاحب نے اپنے پیچھے کام چھوڑا ہے تو وہ آنے والے وقت میں بچا رہے گا ورنہ باقی نام اللہ کا۔

حمید نسیم سے چند ایک ملاقاتوں ہی کے بعد میں نے یہ محسوس کر لیا کہ ان کے مزاج میں قطعیت بہت ہے اور اس کا ایک سبب، میرے خیال میں ان کی شدت پسندی تھی۔ ایسے لوگ ہمیشہ انتہاؤں پر رہا کرتے ہیں، کبھی درمیان کا راستہ اختیار نہیں کر پاتے۔ چناں چہ کسی بھی سلسلے میں اور کسی بھی حوالے سے جب وہ ایک رائے قائم کر لیتے تو قطعِ نظر اس کے کہ وہ رائے مثبت ہے یا منفی عموماً اس میں تغیر و تبدل کی گنجائش کم کم ہی ہوا کرتی تھی۔ وہ اپنی رائے پر پوری استقامت اور ذمہ داری سے جمے رہتے۔ مزاج کا یہ استحکام جس طرح ایک بڑی خوبی کے درجے میں آتا ہے اسی طرح ایک غیر معمولی خامی بھی ہے۔ خوبی اس طور کہ جس کی بابت انھوں نے ایک بار اچھی رائے قائم کر لی، اب دنیا کی کوئی طاقت اسے ان کی نظروں سے نہیں گرا سکتی۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ کسی کی خامیوں پر نظر نہیں رکھتے تھے یا اپنی رائے پر نظرِ ثانی نہیں کرتے تھے۔ نہیں صاحب! وہ خامیوں پر بھی نگاہ ڈالتے تھے اور اپنی رائے پر نظرِ ثانی بھی کرتے تھے لیکن یہ ہوتا کہ جس کے بارے میں اچھی رائے قائم ہو جاتی اس کی خامیوں اور کمزوریوں کو وہ نہایت شد و مد سے justify کرتے یا پھر انھیں بھی پلس پوائنٹ بنا ڈالتے۔ اب ایسے میں آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ اپنی رائے پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے وہ پرانے تاثر کو endorse کرنے میں کہاں تک حق بجانب نہ ہوں گے؟!

اس میلانِ طبع کی خرابی یہ تھی کہ اگر کبھی کسی کے بارے میں ان کی رائے خراب ہو گئی تو دنیا کی کوئی طاقت اسے درست نہیں کرا سکتی تھی۔ آپ مصالحت کی ہزار کوشش کیجیے، لاکھ خون گنوایئے وہ آپ کی تالیفِ قلب کی خاطر تو آپ کے سامنے اپنی خراب رائے کے اظہار میں شاید اگر ذرا تامل سے کام لیں مگر یہ ممکن نہیں کہ اپنی رائے تبدیل کر لیں۔ محمد حسن عسکری اور انتظار حسین دونوں کے بارے میں بعض قریبی احباب کی کاوش و جستجو کے باوصف ان کی رائے درست نہ ہو سکی۔ مزاج کی اسی intensity کی بدولت ایسے لوگوں میں عشق و جنوں اور آشفتہ سری کا وہ جوہر پایا جاتا ہے جو کیمیائے انسانی کے انمول عناصر و اجزا میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایسے لوگ اپنی وحشت کے زور پر کٹھن سے کٹھن منزل سے ہنستے کھیلتے گزر جاتے ہیں۔ حمید نسیم صاحب ہی کے حوالے سے دیکھیے، ریڈیو میں تھے تو اس کو کارِ معاش یا فرضِ منصبی کا معاملہ نہ گردانتے تھے بلکہ جب تک اس شعبے سے وابستہ رہے، اسے ذاتی venture سمجھا اور اس کے ایک ایک کام کو یوں سرانجام دیا گویا کوئی عاشقِ جاں نثار اپنے محبوب کے ناز اٹھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیڈ اے بخاری کے بعد ریڈیو پاکستان (کراچی) کے جن اسٹیشن ڈائریکٹرز کا ذکر احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے، حمید نسیم صاحب کا نام ان میں سرِفہرست ہے۔ اسی طرح، لکھنے کا معاملہ ہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد لوگ آرام طلب اور سہل انگار ہو جاتے ہیں لیکن حمید نسیم صاحب نے اپنی تصنیف و تالیف کا نوے پچانوے فی

صد کام ریٹائرمنٹ کے بعد ہی کیا یعنی جب اس طرف آئے تو اس جوش و جنوں کے ساتھ کہ عمر بھر کی کوتاہ قلمی کی تلافی کر ڈالی۔ بس وہی کہ: جور کے تو کوہ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے، والا رویہ طرزِ زیست بنا ہوا تھا۔

حمید نسیم صاحب آخری عمر تک بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تادمِ مرگ کارِ معاش میں مصروف رہے۔ ان کے لیے یہ تادمِ مرگ والی بات محاورتاً نہیں بلکہ حقیقتاً درست ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ وہ پہلے ریڈیو پاکستان میں تھے، premature ریٹائرمنٹ کے بعد پی آئی اے نے ان کی خدمات حاصل کر لیں۔ اس کے بعد ایڈوائزر کی حیثیت سے ریڈیو پاکستان سے دوبارہ وابستہ ہو گئے۔ جس روز ان کا انتقال ہوا، اس روز سہ پہر بعد تک وہ ریڈیو پر خدمات سرانجام دیتے رہے تھے۔ آخری وقت تک مالی اور معاشی معاملات میں وہ اولاد، اعزا اور احباب کسی کے کنونڈی نہ تھے۔ اس کی دو وجوہ رہیں۔ اول یہ کہ ان کی اولادِ نرینہ ایک ہی تھی۔ افسوس کہ وہ ایک بیٹا بھی ان کے لیے تسکین و طمانیت کی بجائے زحمت و اذیت کا باعث بنا ہوا تھا۔ حمید نسیم صاحب کے بقول کسٹمز کی ملازمت نے اسے تباہ کر کے رکھ دیا تھا۔ وہ بڑے دکھ سے بتایا کرتے تھے کہ وہ alcoholic ہو گیا ہے۔ بیٹے کی مے خواری اور گھر میں روپے پیسے کی ریل پیل نے انھیں حقیقتِ حال جاننے پر مجبور کیا۔ تحقیق پر ان کا اندیشہ درست نکلا۔ ویسے تو وہ پہلے بھی اپنی محدود تر غذا اور ادویہ کے لیے بیٹے کے زیرِ بارِ احساں نہ تھے لیکن اب جو احوالِ واقعی کھلا تو ان کی احتیاط کا عالم یہ ٹھہرا کہ اس کی لائی ہوئی اشیا کو کھانا پینا تو درکنار، انھوں نے دیکھنا تک گوارا نہ کیا۔ طبیعت غیور پائی تھی۔ زندگی میں کسی کا چھدام بھر کا چھدا تک نہیں لیا تھا، آخری وقت میں کسی کے آگے دستِ سوال دراز کرنا کیوں کر گوارا کرتے۔ للہذا ریٹائرمنٹ کے بعد بھی سلسلۂ معاش چلا اور اٹھتر برس کی عمر تک یعنی تادمِ واپسیں ان کے بقول یہ نکر نویسی جاری رہی۔

حمید نسیم صاحب سے قرب و تعلق ہوا تو میں نے ان کی خصوصی شفقت و محبت کے بل بوتے پر ان کی زندگی کے بعض ایسے حوالوں کو کریدا جنھیں ادھر ادھر سے سن کر دل میں گرہ سی پڑ گئی تھی۔ حمید نسیم صاحب، اللہ ان کی مغفرت فرمائیں اور درجات بلند کریں، عجب بے باک اور بے خوف آدمی تھے۔ وضع دار آدمی ضرور تھے لیکن ان کے نزدیک وضع داری کا یہ مفہوم ہرگز نہیں تھا کہ سچائی اور حقیقت پر پردہ ڈال دیا جائے۔ وہ اپنے بارے میں سب کو سب کچھ بتانے کے قائل تو نہیں تھے لیکن اگر کہیں کچھ بتانا پڑ جائے تو اس میں رنگ آمیزی یا ماضی کو disown کرنا بھی ان کے نزدیک حقیقت پسندی کا رویہ نہیں تھا۔ چناں چہ میں نے دو ایک بار جب ان کے ماضی کے حوالے سے استفسار کیا تو انھوں نے بڑی صاف گوئی سے اعتراف کیا کہ جب دوسری آلائشوں سے گلوخلاصی ہوئی تو دھوئیں کے وہ مرغولے بھی اکھڑنے لگے جو مدت العمر سے پھیپھڑوں میں نکوٹین جمع کر رہے تھے۔ بتاتے تھے: "میں نے ایک دن اللہ سے کہا: مالک تو نے جب اور علتوں سے نجات دلا دی تو اب ہمت دے کہ سگریٹ بھی چھوڑ دوں۔ مانگنے کی دیر تھی

کہ اس نے یہ توفیق بھی دے دی۔" یوں گویا چالیس برس سے زیادہ کی تمبا کو نوشی اپنے اختتام کو پہنچی۔ تطہیر کا عمل اگر اخلاصِ نیت سے شروع ہو جائے تو انسان کے اندر سے ساری آلائشوں کو اسی طرح نکال لے جاتا ہے جیسے blotting paper سیّال مادے کو جذب کر لیتا ہے ـــــ لیکن بات توفیق کی ہے اور توفیق جسے چاہے وہ بے نیاز دے۔

حمید نسیم صاحب اگلے وقتوں اور پرانی وضع کے آدمی تھے۔ جس پر جس وقت جتنا لاڈ آیا، بغیر کسی تحفظ کے، اس کا وارفتگی سے اظہار کر ڈالا۔ میری خوش بختی ہے کہ مجھے حمید نسیم صاحب سے نہ صرف ملنے کا اور ان کی صحبت میں اٹھنے بیٹھنے کا موقع میسر آیا بلکہ ان کی خصوصی عنایت، شفقت، توجہ اور محبت بھی مجھے حاصل رہی۔ ان کی محبت کا یہ عالم تھا کہ ہر ملاقات ان کے خلوص و مہر کا نقش کچھ اور گہرا کر جاتی تھی۔ ایک بار دورانِ گفتگو انھیں معلوم ہو گیا کہ میں دفتر میں تا دیر بیٹھتا ہوں۔ نہایت سنجیدگی اور قدرے کھردرے لہجے میں دریافت کیا: "کیا آپ کا روز کا یہی معمول ہے؟" میں نے اثبات میں جواب دیا تو قدرے خفگی اور ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ کہنے لگے: "دفتر تو روز آنا ہے اور ساری عمر کام کرنا ہے، اگر آپ اپنے مطالعے اور تحریر کے لیے وقت نہیں نکالیں گے تو زندگی اکارت چلی جائے گی۔ عزیز من! دفتر کو ضرور وقت دو، پوری ذمے داری اور دیانت سے اپنا کام کرو لیکن اپنے مطالعے اور لکھنے کے لیے بھی ضرور وقت نکالو۔" پھر اپنی مثال دی اور بتایا کہ کس طرح انھوں نے کسبِ معاش میں عمرِ عزیز صرف کر دی۔ کہنے لگے: "میں اگر جوانی کی عمر سے ادب سے رشتہ جوڑ کر رکھتا تو اب میرا کام مقدار اور معیار دونوں میں اس سے بہت بہتر ہوتا جو میں نے آخری عمر میں کیا ہے۔"

اب حمید نسیم صاحب کا یہ معمول بن گیا کہ وہ وقتاً فوقتاً مجھ سے دفتر میں میرے اوقاتِ کار کی بابت پوچھتے رہتے اور ہر بار سمجھاتے کہ اپنے کاموں کے لیے بھی یہی عمر اور یہی وقت ہے۔ وہ اکثر دریافت کرتے کہ میں آج کل کیا پڑھ رہا ہوں یا کیا لکھ رہا ہوں؟ اگر کہیں میری کوئی تحریر ان کی نظر سے گزرتی تو حوصلہ افزائی کے لیے خوشی اور استحسان کا اظہار کرتے، دل بڑھاتے اور لکھنے کی تحریک دیتے۔ اگر میں کبھی کسی نئی کتاب کے مطالعے کا ذکر کرتا جو ان کی نظر سے نہ گزری ہوتی تو ازراہِ لطف و عطا بڑی محبت اور توجہ سے بات سنتے، اس کے بارے میں سنجیدگی سے سوال کرتے اور گفتگو میں پوری دلچسپی کا اظہار کرتے۔ وضعِ لطف و محبت کو نبھانا وہ خوب جانتے تھے۔

ایم اے جناح روڈ، اردو بازار میں جہاں ہمارا دفتر ہے، کراچی کے پرانے علاقوں میں سے ہے۔ سال کے کچھ ایام ایسے ضرور آتے ہیں جب کراچی کی پرانی آبادیوں میں پانی اور بجلی کے مسائل بہت بڑھ جاتے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ ایسی ہی پریشانیوں کا موسم تھا۔ پینے کے پانی کی قلت تھی۔ فلٹر کیا ہوا پانی پینے کے لیے علاحدہ سے آیا کرتا تھا، اس روز بہ وجوہ پانی آنے میں خاصی دیر ہو گئی۔ ان دنوں اتفاق سے میرے پاس کام بھی کچھ زیادہ تھا۔ رات گئے تک کام کرنے اور نیند کی مسلسل کمی کے باعث ایک مستقل تھکن کی سی

کیفیت رہتی اور رہ رہ کر چائے کی طلب ہوتی تھی۔ حلق تر کرنے کو دو گھونٹ پانی کے لالے پڑے تھے، چائے کے الّلے تلّلے کیوں کر پورے ہوتے۔ اتفاق یہ کہ حمید نسیم صاحب کی موجودگی میں میں نے پندرہ بیس منٹ کے وقفے میں دو تین بار پانی کے بارے میں پوچھ لیا۔ انھوں نے مسئلہ دریافت کیا۔ تفصیل بیان کی گئی۔ انھیں خیال ہوا کہ شاید میرا جی اچھا نہیں ہے، اس لیے بار بار چائے کی خواہش ہو رہی ہے۔ میں اس وقت انھیں ان کی زیرِ طبع کتاب (اردو کی ادبی نثر) کے پروف دکھا رہا تھا اور مسودے کی ایڈیٹنگ اور کمپوزنگ کی دشواریوں کے حوالے سے بات ہو رہی تھی، ساری گفتگو اور کام کو درمیان میں چھوڑ کر وہ یک لخت اٹھ کھڑے ہوئے اور کہا: "آیئے میرے ساتھ چلیے۔" میں نے سوالیہ نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا۔ وہ کوئی جواب دیے بغیر آگے آگے چل دیے، میں بھی چپ چاپ پیچھے پیچھے ہو لیا۔ دفتر سے باہر آکر ریڈیو پاکستان کے رستے پر پڑ لیے۔ ہمارے دفتر سے دو گلیاں چھوڑ کر، یہ ذرا سا اُدھر ریڈیو پاکستان کی بلڈنگ ہے۔ اس وقت یاور مہدی صاحب اسٹیشن ڈائریکٹر تھے۔ مجھے لیے ہوئے وہ ان کے کمرے میں گئے۔ پہلے ٹھنڈا پانی اور اس کے بعد چائے منگوائی، پھر پوچھا: "دوائی لی ہے کہ نہیں۔"

میں نے استعجاباً کہا: "دوا کیوں!؟"

کہنے لگے: "طبیعت ٹھیک نہ ہو تو دوائی فوراً لینی چاہیے۔"

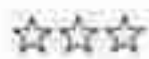
"طبیعت تو بالکل ٹھیک ہے۔"

کہنے لگے: "چہرے سے نہیں لگ رہا۔"

میں نے مصروفیت کا کچھ حال بیان کیا اور بتایا کہ رات میں جاگ جاگ کر اپنا کچھ کام کر رہا ہوں۔ انھوں نے آرام کی ضرورت پر زور دیا لیکن ساتھ ہی ساتھ کام کے دباؤ اور اس میں مشغولیت پر خوشی کا اظہار بھی کیا، کہا کہ اس عمر میں کام کا دباؤ ہر اعتبار سے مفید ہوتا ہے اور تخلیقی کام میں تو فرصت کا بالکل انتظار نہیں کرنا چاہیے، بس جب طبیعت مائل ہو کام کرنے بیٹھ جاؤ، اسی طرح یہ کام ہوتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد ایک بار پھر چائے منگوائی۔ اس عرصے میں یاور مہدی صاحب کا اور میرا آپس میں تعارف دونوں کے لیے محبت کے خصوصی اظہار کے ساتھ کراتے رہے۔ یاور مہدی صاحب حمید نسیم صاحب کو اپنا استاد اور بزرگ مانتے تھے۔ جس دن انھوں نے اسٹیشن ڈائریکٹر کی حیثیت سے چارج سنبھالا، حمید نسیم صاحب کچھ اسی طرح خوش تھے جیسے کوئی شخص اپنے برادرِ خرد یا فرزندِ عزیز کی ترقی پر خوش ہوتا ہے۔ یاور مہدی صاحب سے پہلے جو صاحب کراچی اسٹیشن کے ڈائریکٹر تھے، ان کے عہدِ اختیار میں ریڈیو میں حمید نسیم صاحب کا وقت بہت الجھنوں اور پریشانیوں میں گزرا۔ خدا جانے موصوف کو اپنے اس predecessor سے کیا کد تھی کہ وہ انھیں کسی نہ کسی عنوان زک پہنچاتے ہی رہتے تھے۔ ایک حمید نسیم صاحب ہی کیا، سنا ہے کہ ان کا تو سارا اسٹاف ہی ان کے دور میں ابتلا اور بے چینی کا شکار رہا۔

حمید نسیم صاحب نے ایک بھرپور اور باوقار زندگی بسر کی۔ انگریزی محاورے کے مطابق وہ

زندگی جو تہی دست و داماں آغاز ہوئی تھی، اپنے انجام تک پہنچنے سے پہلے سیر چشمی، آسودگی اور استغنا کی منزلوں سے ہو گزری تھی۔ میں نے جس زمانے میں حمید نسیم صاحب سے ملنا شروع کیا، اس وقت ان میں ایک عالمانہ شان اور آزاد بندوں کی سی متانت اور استغنا آچکا تھا جو کہ ملنے والے کے دل میں اوّلین ملاقاتوں میں ہی ان کے اعتبار و احترام کا احساس پیدا کرتا تھا۔ ان کی زندگی اس سے پہلے کیسی گزری؟ مجھے معلوم نہیں، لیکن جس سے بھی سنا کردار کی integrity کے بارے میں ہی سنا۔ اونچ نیچ زندگی کا حصہ ہیں لیکن کسی کو یہ کہتے نہیں سنا کہ انھوں نے کبھی عزتِ نفس یا ضمیر کا سودا کیا ہے۔ وہ خود بھی اور ان کے بے حد قریبی دوست بھی سیاسی سماجی اعتبار سے اس پوزیشن میں رہے کہ اگر وہ چاہتے تو اس قدر مالی منفعت بہ آسانی حاصل کر سکتے تھے کہ انھیں ریٹائرمنٹ کے بعد کسبِ معاش کے لیے کسی قسم کی تگ و دو نہ کرنی پڑتی۔ لیکن ان کی خودداری اور غیرت نے یہ کبھی گوارا نہ کیا کہ وہ سبک سر ہو کر یہ کام کریں۔ ان کی حمیت کا یہ عالم تھا کہ ان کی جو کتابیں فضلی سنز نے شائع کیں وہ تک انھوں نے ہمیشہ قیمتاً لیں۔ انتقال سے چند روز قبل انھوں نے کسی عزیز کے لیے اپنی چند کتابیں خریدیں اور کتابوں کی قیمت کا چیک دے دیا۔ چیک میں انھوں نے اپنے حساب سے جو رقم درج کی وہ کتابوں کی قیمت سے کچھ زیادہ تھی۔ اس زائد رقم کے حساب سے انھیں کتاب کا ایک نسخہ زائد دے دیا گیا۔ حمید نسیم صاحب نے گھر جا کر کتابیں دیکھیں تو ایک کتاب زائد پائی۔ فون کر کے فوراً اطلاع دی۔ انھیں تفصیل بتائی گئی۔ غرضے کہ حساب کتاب کے بعد یہ طے ہوا کہ کُل تیس روپے حمید نسیم صاحب کی طرف نکلتے ہیں۔ چناں چہ اگلے روز جب وہ آئے تو سب سے پہلے روپے ادا کر کے اپنا حساب بے باق کیا پھر اس کے بعد کوئی دوسری بات کی۔ چوں کہ یہ زندگی کا معمول رہا تھا اس لیے آخری وقت میں بھی ان کی جان پر کوئی قرض تھا اور نہ دل پر کوئی بار۔ انسان کا خاتمہ اس آسانی اور طمانیت کے ساتھ اور یوں بالخیر ہو تو اس کے لواحقین اور احباب کو بجا طور پر ایسے شخص کی زندگی اور موت دونوں ہی کے حوالے سے خوش ہونے اور رشک کرنے کا حق ہے۔

☆☆☆

خصوصی مطالعہ

ڈاکٹر جمیل جالبی

"رقصِ وصال"☆

لیاقت علی عاصم کے نئے مجموعہ کلام "رقصِ وصال" کو پڑھتے ہوئے میں ایک ایسے تجربے سے گزرا جو عام طور پر پیش نہیں آتا۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ "ادب" پڑھتے ہوئے قاری کا تخیل بے لگام ہو کر ادھر اُدھر بھٹکنے لگے اور لاشعور و تحت الشعور سے بادل سے اٹھنے لگیں لیکن "رقصِ وصال" پڑھتے ہوئے جب میں اس غزل پر پہنچا جس کا مطلع یہ ہے:

عشق بارِ دگر ہوا ہی نہیں
دل لگایا تھا دل لگا ہی نہیں

تو دماغ میں ایک آنچل سے لہرایا اور ایک کہانی جو میں نے اپنے بچپن میں سنی تھی' آہستہ آہستہ یادوں کے دریچے سے لفظوں کی صورت میں ابھرنے لگی۔ بچپن میں جو کہانیاں مجھے پسند تھیں اور آج تک یاد ہیں، اُن میں یہ کہانی بھی شامل تھی۔ یہ کہانی اس موقعے کے لیے کہاں تک موزوں ہے، یہ تو میں نہیں جانتا لیکن اتنا ضرور سمجھتا ہوں کہ اتنی دلچسپ ضرور ہے کہ آپ کو ناگوار نہیں گزرے گی۔

بہر حال یہ تو بعد میں دیکھیں اور سوچیں گے کہ یہ کہانی میرے ذہن میں کیوں آئی، پہلے آپ یہ مختصر سی کہانی سن لیجیے:

ایک تھی کہانی
اس کی بہن تھی رانی
اس کا بھائی تھا بسولا
بسولے نے بسائے تین گاؤں
دو بسے ایک بسا ہی نہیں
جو بسا ہی نہیں اُس میں اترے تین مسافر

☆ یہ مضمون مجموعے کی تقریبِ رونمائی میں پڑھا گیا۔

دو لنگڑے لُولے، ایک کا ہاتھ ہی نہیں
جس کا ہاتھ تھا ہی نہیں اُس نے بنائیں تین ہانڈیاں
دو ٹوٹی پھوٹی، ایک کا تلا ہی نہیں
جس کا تلا ہی نہیں اُس میں پکائے تین چاول
دو گلے ایک گلا ہی نہیں
جو گلا ہی نہیں اُس پر اترے تین مہمان
دو نے کھایا ایک نے کھایا ہی نہیں
جس نے کھایا ہی نہیں اُس کے لگے تین تھپڑ
دو لگے ایک لگا ہی نہیں

کہانی یاد آنے کا بہ ظاہر ایک سبب تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آج یہ کہانی ہمارے اپنے معاشرے کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس کہانی میں بار بار دہرائے جانے والے الفاظ ''لگا ہی نہیں'' عاصم کی اس غزل میں، جس کا میں نے اوپر حوالہ دیا ہے، لفظ ''لگا'' بہ طور قافیہ اور ''ہی نہیں'' بہ طور ردیف آتے ہیں۔ پھر اس کہانی میں چھ موڑ آتے ہیں اور ہر موڑ کے آخری الفاظ اس غزل کی ردیف ''ہی نہیں'' پر ختم ہوتے ہیں۔ پھر اس کہانی کے الفاظ تلا، گلا، کھایا، لگا اور اس غزل کے قافیوں..... لگا، فائدہ، ملا، بولتا، تھا، کے ہم قافیہ ہیں۔ شاید اس وجہ سے اچانک یہ کہانی مجھے یاد آئی ہو لیکن غور کیا تو ایک بات یہ بھی سمجھ میں آئی کہ اچھا ادب اور بالخصوص شاعری ایسے امکانات کو ابھارتی ہے جو اس کہانی کے چھ موڑوں کی طرح ناممکن ہوتے ہیں۔ آپ خود بتایئے کہ ایسی ہانڈی میں، جس کا تلا نہ ہو، کیسے کوئی چیز پک سکتی ہے لیکن جیسے کہانی میں ہمیں کھد کھد چاول پکتے اور مہمان اترتے نظر آتے ہیں اسی طرح شاعری بھی ناممکن کو ممکن بنا دیتی ہے اور ناممکنات میں ممکنات کا راستہ کھول دیتی ہے۔ بڑی اور حقیقی شاعری ہمیشہ سے ہر زبان اور ہر ادب میں یہ کام کرتی ہے۔ نوبل انعام یافتہ ہسپانوی شاعر اور نقاد اوکتاویو پاز نے کہیں لکھا ہے کہ جب کسی روایت کے سارے امکانات تصرف میں آجاتے ہیں تو وہ ایک اونچی دیوار کی طرح ہو جاتی ہے جسے پار کرنا ممکن نہیں ہوتا لیکن ایسے میں ایک تخلیق کار آتا ہے اور اس ناممکن کو ممکن بنا کر اس دیوار کو پھاند جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ نظروں کے سامنے ایک کھلا میدان پڑا ہے جسے دیوار کے پردے نے چھپا رکھا تھا۔ پھر وہ تخلیق کار خود اس میدان کو اپنے تصرف میں لا کر ویسی ہی ایک اور دیوار کھڑی کر دیتا ہے جسے کوئی دوسرا پھر دوبارہ پار کر کے، ایک نئے کھلے میدان کو سامنے لے آتا ہے۔ تخلیقی عمل اسی طرح جاری رہتا ہے۔ جب تک روایت کی اس دیوار کو نہیں پھاندا جاتا، ادب و شعر خود کو دہراتے رہتے ہیں۔ ہمارے ہاں برسوں سے روایت کو دہرانے کا یہی کام ہو رہا ہے اور آج ہمارا ادب کسی ایسے سورما کا انتظار کر رہا ہے جو اس دیوار کو پھاند کر نئے سبزہ زار کو سامنے لے آئے۔

شاعری فنونِ لطیفہ میں سب سے مشکل فن ہے۔ شاعر جب زندگی کے سفر میں کسی تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اس تجربے کے زیرِ اثر تصور، احساس یا فکر کو مجرد صورت میں اس طرح دیکھتا ہے کہ وہ بکھری بکھری لکیروں یا پرچھائیں جیسی تصویروں اور تمثالوں کی صورت میں اُس کو نظر آتی ہیں۔ انھیں اُس تجربے کی روشنی میں، جس سے شاعر دوچار ہوا ہے، مرتب کرنا ایک جان لیوا کام ہے اور اُسے لفظوں میں بیان کرنا اس سے بھی زیادہ جگر کاوی کا کام ہے۔ جو شاعر جتنا اپنے اس تجربے کو بیان کرنے میں کامیاب ہوگا اس کی شاعری اس اعتبار سے پُراثر ہوگی۔ بڑا شاعر اس تجربے کو، جس سے وہ گزرا ہے، اسی طرح یا کم و بیش اسی طرح، شعر کے پیرائے میں دکھانے میں کامیاب ہوتا ہے کہ وہ اثر جو اس تجربے کے ذریعے اس کے اندر پیدا ہوا تھا، صاحبِ ذوق پڑھنے والے کے اندر اسی طرح پیدا ہو جائے۔ بڑا شاعر ہمیشہ یہی کام کرتا ہے۔

لیاقت علی عاصم کے مجموعۂ کلام کو پڑھتے ہوئے جس طرح میرا ذہن، شعور کی رو کے انداز میں، کام کر رہا ہے، اس کی ہلکی سی جھلک میں نے دکھادی ہے لیکن جس طرح شعور کی رو کے چشمے کا دہانہ پھیلتا جا رہا ہے، مجھے ڈر ہے کہ میں لیاقت علی عاصم کی شاعری کے بارے میں کچھ نہ کہہ سکوں گا مگر یہ بات اس لیے نامناسب بلکہ بری ہوگی کہ بات تو میں نے عاصم کے مجموعۂ کلام "رقصِ وصال" کے مطالعے سے شروع کی تھی اور وہیں سے میرا دماغ بھٹک گیا تھا۔ اس لیے اب میں شعور کی رو کو یہیں چھوڑ کر براہِ راست عاصم کی شاعری کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

سات آٹھ سال کے بعد جب میں اسلام آباد سے کراچی واپس آیا تو میں نے برادرم احمد ہمدانی اور حضرت رضی اختر شوق سے پوچھا کہ آج کل نئے شاعروں میں کون کون سے شاعر اچھا شعر کہہ رہے ہیں؟ جو نام ان حضرات نے بتائے اور جن کے چند اشعار بھی مجھے سنائے، اُن میں لیاقت علی عاصم کا نام بھی شامل تھا۔ عاصم کا پہلا مجموعۂ کلام میرے پاس تھا۔ میں نے اُسے نکالا اور پڑھا تو اس بات کی تصدیق ہوئی کہ عاصم کی شاعری میں تازگی بھی ہے اور جدید حسیت کو اپنی گرفت میں لے کر لفظوں میں بیان کرنے کی قوت بھی۔ احمد ہمدانی صاحب نے مجھے نئے شعرا کے بہت سے مجموعے بھی دیے جنھیں میں نے پڑھا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ کراچی میں شاعری کا منظر آج بھی دل فریب ہے اور جو شاعری کراچی میں لکھی جا رہی ہے وہ نہ صرف زبان و بیاں کے اعتبار سے پُراثر و خوب صورت ہے بلکہ اس میں سماجی شعور اور جدید حسیت بھی اپنے تخلیقی کرب کے ساتھ موجود ہے۔ اس میں وہ تخلیقی اضطراب بھی موجود ہے جس سے بڑی شاعری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

عاصم کی شاعری کے زیرِ نظر مجموعۂ کلام میں دو پہلو نمایاں ہیں۔ ایک "عشق" کا پہلو اور دوسرا تیز سماجی شعور اور ان دونوں کے بیان میں لفظوں کو ایسے سلیقے اور مشاقی سے جمایا گیا ہے کہ اثر کی خوشبو قاری کے دماغ کو مہکا دیتی ہے۔ عشق ایک آفاقی جذبہ ہے۔ یہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ یہ صرف

جنسی عمل کا نام نہیں ہے بلکہ ایک ایسے خوب صورت، فطری اور گہرے انسانی جذبے کا نام ہے جس میں دو انسان ایک مرد، ایک عورت، ایک دوسرے کے لیے لطیف ترین، حسین اور نازک و شفاف جذبات رکھتے ہیں۔ جب اس جذبے کے تجربے کو شعر کی گرفت میں لایا جاتا ہے تو عشقیہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔ یہ جذبہ اتنا رنگا رنگ ہوتا ہے کہ اس کے اظہار میں ساری کائنات سمٹ آتی ہے، یاد رہے کہ جذبۂ عشق ہمیشہ زندہ رہتا ہے، البتہ ہم اور آپ مر جاتے ہیں۔ جدید مغربی تہذیب کا المیہ یہ ہے کہ اس کے باطن میں جذبۂ عشق باقی نہیں رہا لیکن "مشرق" کی روح میں عشق آج بھی زندہ ہے۔ یہی جذبہ عاصم کی شاعری میں خوب صورت لہجے کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ میری اس بات کی وضاحت کے لیے وہ غزل دیکھیے جس کا مطلع یہ ہے:

کوئی آس پاس نہیں رہا تو خیال تیری طرف گیا
مجھے اپنا ہاتھ بھی چھو گیا تو خیال تیری طرف گیا

یہ دو شعر اور سنیے:

کوئی آکے جیسے چلا گیا کوئی جا کے جیسے گیا نہیں
مجھے اپنا گھر کبھی گھر لگا تو خیال تیری طرف گیا
مری بے کلی تھی شگفتگی سو بہار مجھ سے لپٹ گئی
کہا وہم نے کہ یہ کون تھا تو خیال تیری طرف گیا

یہ چند شعر اور دیکھیے:

تمھارے نام کی ہچکی تھی ہونٹوں پر سمٹنے کی
میں سناٹا مکمل کرنے والا تھا کہ تم آئے

عجب ستارہ سا چمکا تھا اس کی آنکھوں میں
پھر آسماں مجھے خالی دکھائی دینے لگا
ابھی خیال ہی گزرا تھا اُس کو چھونے کا
وہ جسم جسم مثالی دکھائی دینے لگا

محفل میں مرا کون تھا کس کے لیے روتا
تنہائی میں جا جا کے سسکتا تھا کہ تم تھے

یہ عشق اور سماجی شعور دونوں مل کر جب ایک ہوتے ہیں تو اس کے نتیجے میں خوب صورت شاعری وجود میں آتی ہے اور جس کی ایک مثال وہ نظم ہے جس کا عنوان "تیسرا منظر" ہے:

پہلی بار کھلی تھیں آنکھیں پانی میں

دوسری بار بھرے گھر کی ویرانی میں
تیسری بار آئینے کی حیرانی میں
تینوں منظر یاد ہیں مجھ کو
پہلا منظر ماں کی کھوکھ سے دیکھا تھا
دوسرا منظر باپ کی جیب سے دیکھا تھا
تیسرا منظر
یاد نہیں کچھ دیکھا تھا یا سوچا تھا

یہ "سماجی شعور" کراچی کے ہر شاعر کے ہاں آپ کو ملے گا۔ غزل میں بھی اور نظم میں بھی۔ عاصم کی غزل میں بھی یہ پُراثر طور پر ابھرتا ہے اور دلوں میں اتر جاتا ہے:

ہم بھی کیا لوگ ہیں آباد نہ ہونے والے
اک کھنڈر اور بنا لیتے ہیں آثار کے پاس
آج کل میرے تصرف میں نہیں ہے لیکن
زندگی شہر میں ہوگی کہیں دو چار کے پاس

حسابِ دیدہ و دل، رنگِ خدوخال کھلے
ہمارے شہر میں آکر رہو تو حال کھلے
گھنے شجر کے پرندوں کا حال مت پوچھو
بس ایک شاخ ہلی تھی ہزار جال کھلے

یہ شعور عاصم کی نظموں میں بھی ملتا ہے مثلاً اُن کی نظم "نئے سال کی نئی دعا"، "کہاں تک خدا ہے" اور "رہزن سے" میں یہ خاص طور پر نمایاں ہوا ہے۔

عاصم نے اپنی شاعری میں (نظم اور غزل دونوں میں) عشق اور سماجی شعور کو جدید حسیت کے حوالے سے اثر و تاثیر کے ساتھ بیان کیا ہے، اسی لیے ان کا "عصر" بھی اُن کی شاعری میں آتا ہے۔ کبھی ذات کا حوالہ بن کر اور کبھی سماج کا حوالہ بن کر اور کبھی مل کر۔ ذات کی بے بسی و بے چارگی کے احساس میں بھی یہ دونوں حوالے موجود ہیں۔ عاصم پاکستان کے ابھرتے ہوئے شاعروں میں، جدید رومانی شاعر کی حیثیت سے، یقیناً نمایاں ہیں۔ میرا ارادہ ہے کہ جلد کراچی کے نئے شاعروں کے بارے میں لکھوں تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہاں آج کیسی اچھی شاعری لکھی جا رہی ہے۔

☆☆☆

شاہدہ حسن

''رقصِ وصال''☆

خود کو تخلیق کر رہا تھا وہ
دفعتاً میں وجود میں آیا

لیاقت علی عاصم کے دوسرے شعری مجموعے ''رقصِ وصال'' کا یہ پہلا شعر دراصل تخلیقی اظہار کی اُس اولین صورت کی طرف اشارہ ہے جو ہر تخلیقی کرب کی بنیاد ہے۔ اس اعتبار سے تخلیقی اظہار بنیادی طور پر ایک اُلوہی جذبہ ہے جو انفس و آفاق کے اُس عظیم ترین تخلیق کار سے منسوب ہے جس نے عدم کو ''ہست'' بناتے ہوئے گویا اپنے وجدان کی ہمہ گیریت کا اظہار کیا ہے۔ انسان کا تخلیقی کرب بھی اسی اولین تخلیقی اضطراب کا تسلسل ہے۔ تخلیقی روح اپنی ماہیت میں سمندر کا سا اضطراب رکھتی ہے اور جس طرح ایک بے کنار سمندر کی کچھ موجیں سطحِ آب پر نمودار ہو کر، صرف چند لہروں ہی کی اضطراریت کو نمایاں کرپاتی ہیں اسی طرح ایک تخلیقی ذہن بھی اپنے اظہار کے مرحلے میں حروف ولفظ کے پیکروں میں صرف چند قندیلیں ہی روشن کرپاتا ہے۔ انھیں قندیلوں کی تیز یا مدھم روشنی یہ فیصلہ کرتی ہے کہ کسی قلم کار یا فن کار کا باطنی کرب کتنا گہرا ہے اور اپنے اندر کتنی جہتیں رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ ایک انتہائی سنجیدہ کام ہے۔ ہر لکھنے والے کی ایک اپنی دنیا ہوتی ہے۔ وہ بہ حیثیتِ انسانی وجود اپنے جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ، اپنی نفسیات، اپنی سوچ، فکر اور اپنے مشاہدات و تجربات اور زندگی کو ایک کلیت میں دیکھتا ہے۔ اسی سے اپنے نتائج اخذ کرتا ہے اسی سے اپنا زاویۂ نگاہ متعین کرتا ہے۔ اور اسی کے حوالے سے اپنی خوشیوں اور اپنے دکھوں کو محسوس کرتا ہے۔ پھر جب کوئی اندرونی تحریک اُسے ان سب کیفیتوں کے اظہار پر مجبور کردیتی ہے تو وہ زندگی کے اسی ردِ عمل کو اپنے منتخب کیے ہوئے حرف ولفظ کے پیمانوں میں ادا کر کے اپنا تخلیقی اظہار کرتا ہے۔ ان لفظی پیکروں اور سانچوں سے اس کی اپنی وابستگیاں ہوتی ہیں، وہ ان کے مطالب و مفاہیم کو اپنے دل میں اچھی طرح محسوس کرتا اور سمجھتا ہے مگر ادب و فن کی

☆ یہ مضمون مجموعے کی تقریبِ رونمائی میں پڑھا گیا۔

ترویج کے حوالے سے جب ہم بہ طورِ قاری یا سامع کسی تحریر کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس رخ سے تجزیہ کریں اور پرکھیں کہ کوئی تخلیق کرنے والا، اپنے فن پارے میں واقعتاً اپنے آپ کو کس حد تک تخلیق کر پاتا ہے اور اُس کی تحریر میں کون سا رنگ، کون سی جہت اور کون سا پہلو نمایاں ہوا ہے۔ یوں اس کے لیے کوئی خاص میزان تو طے نہیں مگر اپنے اپنے دائرۂ تفہیم میں رہ کر اس گفتگو اور بحث میں ممکن ہے کہ یہ دیکھا جا سکے کہ کوئی تخلیق واقعی ایک بامعنی کوشش ہے یا نہیں اور ادب و فن کی اصل روح سے جڑی ہوئی ہے یا نہیں۔ غالباً اس سلسلے میں کوئی خوش کن انکشاف خود تخلیق کار کے لیے باعثِ طمانیت ہوتا ہے۔ لیاقت علی عاصم کا شمار نئی نسل کے اُن تازہ کار شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے شعری اظہار میں اپنے آپ کو انھی بامعنی کوششوں سے وابستہ رکھا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اپنا تعارف صنفِ غزل کو قرار دیا ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "آنگن میں سمندر" تمام کا تمام غزلیہ شاعری پر مشتمل تھا۔ دوسرے شعری مجموعے "رقصِ وصال" کا بیش تر حصہ بھی غزلوں ہی پر مشتمل ہے اگرچہ اس تازہ مجموعے میں اُن کی نظمیں اور ہائیکوز بھی شامل ہیں مگر ان کا اصرار یہ ہے کہ:

اس سے بہتر کوئی تصویر مرے پاس نہیں
دیکھ سکتی ہے مجھے میری غزل میں دنیا

"غزل" اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو ہیئت کی پابندیوں کے باوجود آج طرزِ احساس، طرزِ فکر اور طرزِ اظہار کے اعتبار سے نت نئی توانائیوں سے مالامال نظر آ رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا ہے ہمارے اردو شعرا، اس آفاق گیر زندگی کی نت نئی سچائیوں اور وقت کے تغیر و تبدل سے پیدا ہونے والی صورتِ حالات کو نئے پیرایۂ اظہار اور نئے سلیقۂ بیاں کے ساتھ غزل کے اس محدود سانچے میں ڈھالنے میں مہارت حاصل کرتے جا رہے ہیں۔ اسی لیے آج نئی غزل اپنی تہہ داریوں، علامتوں، رمز و کنایہ میں ایک جہانِ معانی سمیٹے نظر آتی ہے۔ لیاقت علی عاصم نے غزل کو اپنا کر مقدور بھر اس کوشش سے اپنے آپ کو ہم رشتہ رکھا ہے۔ وہ محض صنفِ غزل کے طلسمات کے اسیر نظر نہیں آتے بلکہ اپنے احساسات و تجربات، اپنے زاویۂ نگاہ، اپنی باطنی کیفیتوں کے بیان کے ساتھ ساتھ انھوں نے عصری صورتِ حال اور جدید عہد کی بعض نفسیاتی اور ذہنی وارداتوں کو بھی اپنی غزل کے پیرایوں میں بیان کیا ہے:

جب یہ جانا کہ ڈوبنا ہے ضرور
خوب کی سیر مَیں نے دریا کی

مل رہے ہیں اور طے ہوتا نہیں
ہم میں کیسا فاصلہ موجود ہے

آنکھوں سے ہم جان چکے اب دل میں کیا جھانکیں
آگے بھی ویرانہ ہوگا، آگے جائے کون

شام تھی اور راستوں کا ہجوم
کچھ نہ طے ہوسکا تو گھر گئے ہم

لیاقت علی عاصم کی غزلیں، جدید حسیت کی عکاس ہیں۔ اُن کی شخصی وارداتیں، آج کے انسان کی وارداتیں ہیں۔ وہ انسان جس کی زندگی، عہدِ حاضر کے تمام حوالوں کے ساتھ، آج خالصتاً اُس کے اپنے تجربے کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ یہ انسان، اپنے پیش رووں سے اس اعتبار سے ہرگز مختلف نہیں کہ وہ بھی انھیں کی طرح خواب دیکھتا اور سپنے بُنتا ہے اور زندگی کی تمنائیں اور آرزوئیں رکھتا ہے مگر اس اعتبار سے مختلف ضرور ہے کہ اُس کے تجربے میں آج جو زندگی آئی ہے، وہ یکسر مختلف ہے۔ یہ کوئی معمولی فرق نہیں ہے بلکہ زندگی کے ایک بالکل نئے ادراک، نئے انکشاف اور نئی تفہیم کا مظہر ہے۔ آج کے انسان کے مشاہدے کا رخ اور زاویۂ نگاہ نہ صرف مختلف ہے بلکہ منفرد بھی۔ یہ عہد ہر لمحہ تبدیل ہوتی حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کا عہد ہے جو عقائد اور تصورات سے لے کر فکر اور انسانی تجربے میں ایک انقلاب برپا کرچکا ہے۔ لیاقت علی عاصم بھی اپنے عہد کی اسی زندگی کا ایک حسّاس کردار ہیں اس لیے ان کی شاعری مستعار جذبوں اور خیالات پر مبنی نہیں بلکہ ان کے اپنے تجربات اور احساسات کی پیداوار ہے۔ "غزل" کی مخصوص فضا سے ہم آہنگ رہنے کے لیے غزل گو شعرا روایتی غزل کے تیوروں پر نظر رکھنے کو ضروری سمجھتے ہیں مگر ایسا کرتے ہوئے ایک جدید غزل گو کے لیے یہ لازم ہوتا ہے کہ وہ اپنے کلام کو اپنے عصر اور اپنے زمانے کی آواز بنائے رکھے۔ اس اعتبار سے لیاقت علی عاصم کے یہاں کلاسیکی شعرا سے استفادے کے باوجود، جدید غزل گو شعرا کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں اور اُن کے پیرایۂ اظہار، زبان اور اسلوب پر آج کی نئی غزل کی چھاپ پوری طرح موجود ہے۔

لیاقت علی عاصم بھی دوسرے انسانوں کی طرح اپنے کچھ خوابوں اور خواہشوں کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "آنگن میں سمندر" انھی خوابوں اور خواہشوں کی ایک بستی کا مرقع ہے جہاں حصارِ در و دیوار میں، ایک آنگن شاعر کی دسترس میں رہتا ہے اور جہاں وہ اپنی چشمِ تصور سے ایک سمندر کو ٹھاٹھیں مارتا محسوس کرتا ہے۔ خوابوں اور خواہشوں سے بھرے اس آنگن میں سمندر جیسی وسعتوں کا یہ منظر، شاعر کی کُل کائنات ہے جو اُسے آسودہ و مطمئن رکھتی ہے۔ اس آنگن میں ابتدا میں وہ خواہشوں کے میلے میں شامل کسی معصوم بچے کی طرح مگن اور پُرامید نظر آتا رہتا ہے۔ مگر پھر جب زندگی کی بے کرانیوں کے سفر نے اُسے آواز دی اور آنگن سے نکل کر وہ گلیوں اور رستوں کی خاک میں اُڑنے لگا تو یہیں سے نارسائیوں اور گردشوں کے سلسلے شروع ہوگئے:

چراغ بھی دسترس سے باہر ہے اور ہوا بھی
عجیب ہوتا ہے نارسائی کا سلسلہ بھی
یہ گردشوں کے عجیب دن ہیں، عجیب راتیں
کہ دل کو دھڑکا ہے ہجر کا بھی وصال کا بھی

گردشوں کے ان لمحات سے زخم خوردہ شاعر کا دل اب رفاقتوں کی رہ گزر پر کسی کے موجود ہونے کی خواہش میں مبتلا ہو جاتا ہے:

محبت اور یک طرفہ محبت
سمندر میں اکیلے ڈوبنا کیا؟
کوئی تو ہو سرِ ساحل بھی عاصم
اُبھرنا کیا؟ تمھارا ڈوبنا کیا؟

لیاقت علی عاصم کا دوسرا شعری مجموعہ "رقصِ وصال" دراصل "آنگن میں سمندر" کے خانہ نشیں شاعر کے شعری سفر کے تسلسل ہی کا ایک اشاریہ ہے۔ یہ خواہشوں، امنگوں اور ان کے جذبوں کی بستی سے نکل کر زندگی کے لق و دق صحرا میں کڑی دھوپ کا سفر ہے۔ اب شاعر پر منکشف ہوتا ہے کہ خانہ ساز و گرفتارِ بود و باش عشق کچھ نہیں بلکہ حقیقتوں کی رہ گزر پر رقص کناں زندگی ہی اصلیت ہے اور یہ زندگی در و دیوار کی بخشی ہوئی تنہائی سے بہ درجہا بہتر ہے۔ اس لیے کہ یہی اس کے خوابوں کی تکمیل کی اصل رہ گزر ہے:

اے عشقِ خانہ ساز و گرفتارِ بود و باش
دیوار و در میں کچھ نہیں تنہائی کے سوا

سو اب اعتبار کے ساتھ تلاش و تمنا کے ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے جس کا بہ ظاہر کوئی مآل نہیں اور نہ کوئی انت ہے مگر اس راہ میں نت نئی راہیں تراشنا ہی مسافر کا ہنر قرار پاتا ہے:

دیکھی ہوئی راہوں سے نکل کر اُسے دیکھیں
اس بار چلو شہر بدل کر اُسے دیکھیں
پانی کی طرح دھوپ میں اُڑ کر اُسے ڈھونڈیں
جنگل کی طرح آگ میں جل کر اُسے دیکھیں
کب تک یونہی خاموش تماشائی رہیں ہم
کب تک یونہی آئینے میں ڈھل کر اُسے دیکھیں
وہ بھی تو کئی روپ میں آتا ہے مقابل
ہم بھی تو کوئی رنگ بدل کر اُسے دیکھیں

اک ایسے سفر کے مسافر لیاقت علی عاصم اسی لیے اپنے خوابوں سے ہم رشتگی کو اپنے وجود کی مسرتوں کا مرکز قرار دیتے ہیں کہ یہ خواب ایک ہی خواب کا تسلسل ہیں:

نیند آتی ہے یا نہیں آتی
الغرض خواب دیکھتا ہوں مَیں
خواب میں ہاتھ تھامنے والے
دیکھ بستر سے گر پڑا ہوں میں

خواب ہی میں خاک ہوجاؤں مگر
کوئی مجبوری جگا جاتی ہے روز

ابھی تو آنکھ کھلی ہے ابھی سے کیا دیکھیں
ہم ایک خواب سے نکلیں تو دوسرا دیکھیں

"رقصِ وصال" کی شاعری دراصل "وصل" کی شاعری نہیں بلکہ "ہجر" ہی کا ایک نغمہ ہے۔ آنگن میں سمندر دیکھنے والی آنکھیں "رقصِ وصال" کی ساعتوں میں اپنے ہی آنگن میں کچھ ایسا منظر دیکھتی ہیں:

دیواروں سی دیواریں ہیں، اندیشوں سے اندیشے ہیں
سایوں میں گھرا بیٹھا ہوں مگر، کتنا بے سایا زندہ ہوں

یا پھر یہ احساس:

ہماری سعی و طلب پُر خلوص تھی لیکن
سوال یہ ہے کہ ہم بے وفا ہوئے کہ نہیں

یہ تجربہ اور یہ احساس "رقصِ وصال" کی شاعری میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔ کبھی یہ احساس ابھرتا ہے کہ جن چہروں اور رشتوں کو شاعر اپنی زندگی کی اساس سمجھتا ہے وہ محض تصوراتی ہیولے تھے جو خوابوں کی دہلیز پر قدم رکھ کر گزر چکے ہیں اور کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ یہی وہ سچے وجود ہیں جن کی رفاقتیں شاعر کی تمناؤں کا ماحصل ہیں۔ کبھی وہ کہتا ہے:

خزاں کی دھوپ میں، مَیں نے کہا نہ تھا کہ مجھے
ہرا بھرا کوئی سایہ دکھائی دیتا ہے

اور پھر دوسرے ہی لمحے اُسے کہنا پڑتا ہے:

نہ کوئی لمس، نہ صورت، نہ ذائقہ، نہ پکار
بس ایک وہم گزرتا دکھائی دیتا ہے

یا پھر یہ اشعار کہ:

ابھی خیال ہی گزرا تھا اس کو چھونے کا
وہ جسم جسمِ مثالی دکھائی دینے لگا
چھلک رہا تھا وہ کتنا مری محبت میں
بڑھایا ہاتھ تو خالی دکھائی دینے لگا

اس اظہار سے اندازہ ہوتا ہے کہ "رقصِ وصال" کا یہ تلازمہ دراصل کسی محبوب ہستی کی قربتوں کی سرخوشی کا غماز نہیں بلکہ شاعر کے لیے خود اپنی اصل وابستگیوں کے منکشف ہونے کا عالم ہے اور اس کی بنیادوں میں سچے انسانی رشتوں کی اُستواری کی مسرتیں شامل ہیں:

عشق بارِ دگر ہوا ہی نہیں
دل لگایا تھا دل لگا ہی نہیں
ہم جہاں بھی گئے پلٹ آئے
کوئی تیری طرح ملا ہی نہیں

تمھاری آہٹوں نے تو بچائی میری آنکھوں کی
مَیں خود کو خود سے اوجھل کرنے والا تھا کہ تم آئے
تمھارے نام کی ہچکی تھی ہونٹوں پر سمٹنے کو
میں سناٹا مکمل کرنے والا تھا کہ تم آئے

یا پھر یہ کہ:

دیکھ لینا ہمیں، یہ رات ذرا ڈھل جائے
پھر اُسی دھوپ میں ہوں گے اُسی دیوار کے پاس

اور اب "رقصِ وصال" اس عالمِ ہجر میں کچھ اس انداز سے ہو رہا ہے:

تال دے رہا ہے دل، رقص کر رہی ہے جاں
ایک لَے پہ مستقل رقص کر رہی ہے جاں
یہ جو مَیں ہوں مَیں نہیں یہ جو تم ہو تم نہیں
اپنے آپ سے خجل رقص کر رہی ہے جاں
دل کہیں لگا لیا گھر کہیں بسا لیا
مجھ سے کتنی منفعل رقص کر رہی ہے جاں

اب تو جانِ انجمن تازیانہ روک لے
دیکھ کب سے مضمحل رقص کر رہی ہے جاں

لیاقت علی عاصم کے یہاں "آنگن میں سمندر" سے لے کر "رقصِ وصال" تک کی شاعری میں "گھر" کا لفظ بار ہا استعمال ہوا ہے اس ایک لفظ کے حوالے سے انھوں نے اپنے حسی تجربات کی مختلف کیفیتوں کو بیان کیا ہے:

لوگ کہتے ہیں کہ میں گھر میں رہا اور مجھے
ایسا لگتا ہے کہ وحشت میں کہیں گھوم لیا

جیسا نقشہ تھا، ویسا نہیں بن سکا
کیا کہوں گھر کی تعمیر کیسی لگی

گھر پہنچتے ہیں اب تو یوں عاصم
جیسے مجذوب آستاں تک جائے

گھر کا مفہوم ہے کیا دشت کے معنی کیا ہیں
پوچھ کر دیکھ کبھی دربدروں سے اپنے

عصری زندگی کے حوالے سے بھی لیاقت علی عاصم نے معاشرے کی مجموعی صورت حال کے ساتھ ساتھ، اپنے عزیز ترین شہر کراچی کے حالات کے تناظر میں محسوس کیا ہے اور لکھا ہے:

حسابِ دیدہ و دل، رنگِ خد و خال کھلے
ہمارے شہر میں آ کر رہو تو حال کھلے
گھنے شجر کے پرندوں کا حال مت پوچھو
بس ایک شاخ ہلی تھی، ہزار جال کھلے

لباسِ شہر دریدہ ہوا ہے اب ایسا
کہ عمرِ خضر گزر جائے گی رفو کرتے
یہ کیا کہ نام و نسب سے بڑھی نہ بات آگے
کچھ اور پوچھتے کچھ اور گفتگو کرتے

ہر ایک گوشۂ مسجد تھا خون سے تاریک
کہاں چراغ جلاتے، کہاں وضو کرتے

روشنیوں اور رنگوں میں نہائے رہنے والے اس زندہ شہر سے محبت کرنے والوں کو آج یہ پژمردگی اور بدصورتی اداس اداس تو ضرور کر رہی ہے مگر شاعر کے دل کو حسن کی مسلسل تخلیق کی خواہشوں سے برگشتہ نہیں ہونے دیتی۔

لیاقت علی عاصم لکھتے ہیں:

جسے چوما تھا ہم نے زخم کھا کر
اسی پتھر پہ سر رکھے ہوئے ہیں
اٹھائیں سنگ کیا جب ہاتھ اپنے
تہِ سنگ ہنر رکھے ہوئے ہیں

اور یہ سچ ہے کہ لیاقت علی عاصم جیسے شاعر کا کام سنگ اٹھانا ہو بھی نہیں سکتا اُسے تو تہِ سنگِ ہنر رکھے ان ہاتھوں سے اس پتھریلی زندگی میں ابھی بہت سے تازہ پھول کھلانے ہیں۔

☆☆☆

لیاقت علی عاصم

دشت کی تیز ہواؤں میں بکھر جاؤ گے کیا
ایک دن گھر نہیں جاؤ گے تو مر جاؤ گے کیا

پیڑ نے چاند کو آغوش میں لے رکھا ہے
مَیں تمھیں روکنا چاہوں تو ٹھہر جاؤ گے کیا

یہ زمستانِ تعلق، یہ ہوائے قربت
آگ اوڑھو گے نہیں یوں ہی ٹھٹھر جاؤ گے کیا

لوٹ آؤ گے مرے پاس پرندے کی طرح
میری آواز کی سرحد سے گزر جاؤ گے کیا

یہ تکلم بھری آنکھیں یہ ترنم بھرے ہونٹ
تم اِسی حالتِ رسوائی میں گھر جاؤ گے کیا

ناؤ میں چھوڑ کے تنہا مجھے عاصمؔ تم بھی
کسی گم نام جزیرے میں اُتر جاؤ گے کیا

لیاقت علی عاصم

خامہ و موقلم و صنعت و حرفت خاموش
شہر کیوں ہوگیا تصویر کی صورت خاموش

کس کی تجویز پہ ہے بند دکانِ تدبیر
کس کی تعلیم پہ ہے مکتبِ حکمت خاموش

کس کی تحریک پہ جاگا تھا لہو کا موسم
کس کے ارشاد پہ ہے فصلِ شہادت خاموش

کس نے چاہا کہ خزاں دیدہ ہوئی کشتِ خیال
کس نے دیکھا کہ ہُوا باغِ بصیرت خاموش

کس کے اعجاز پہ باطل ہُوا آوازۂ حق
کس کے انداز پہ بیٹھی ہے عدالت خاموش

کس کی زنجیر میں ہے پائے تمدن پتھر
کس کے چنگال میں ہے دستِ ثقافت خاموش

کس کی دولت سے ہے افلاس کی منڈی پُر شور
عیش سے کس کے ہے بازارِ معیشت خاموش

کس کی تحویل میں جاتا ہے دیارِ نغمہ
کس کا منھ دیکھتا ہے طبلِ بغاوت خاموش

کس کی تدفین کو آتا ہے ہجومِ گریہ
مر گیا دل کہ ہوا دردِ محبت خاموش

بیتے قصّوں میں مگن گزرے مہ و سال میں گم
لوگ اب شہر میں رہتے ہیں نہایت خاموش

کس قیامت کے یہ دن کاٹ رہے ہو عاصمؔ
صبح کی خستگی چُپ شام کی وحشت خاموش

☆

خاکِ خاموش کی آواز کا جلنا دیکھوں
آگ آئینہ کروں اور تماشا دیکھوں

بام پر چاند کے پرتو سے کروں جی ٹھنڈا
اور دیوار پہ ہم سائے کا سایا دیکھوں

مہر و مہتاب کے محور سے ذرا ہٹ کے چلوں
اور گردش میں فقط اپنا ستارا دیکھوں

سینۂ چشم پہ پلکوں کی سپر باندھے ہوئے
آسمانوں پہ کمانوں کو کڑکتا دیکھوں

شہر میں سیرِ چراغاں کا نہیں اذن مجھے
شام کہتی ہے کہ بس گھر کا اندھیرا دیکھوں

دُور یاروں کے جزیروں سے بہت دُور کہیں
خواب در خواب کسی ناؤ کو آتا دیکھوں

جا کے وجدان گہِ دل میں کہیں چھپ جاؤں
اور پھر دِین ہی دیکھوں نہ مَیں دنیا دیکھوں

چھپ کے تہ خانۂ غفلت کے کسی روزن سے
اپنے اطراف جو ہوتا ہے وہ ہوتا دیکھوں

جانے کب تک یونہی خلوت سے اَٹے کمرے میں
مَیں کسی دستِ سبک لمس کا رستا دیکھوں

ہر مژہ اڑاتا ہوں خاک و خار و خس منظر
مَیں اسیرِ بینائی طائرِ قفس منظر

جیسے سانس لیتی ہو رُو بہ رُو کوئی تصویر
آج تک نہ دیکھا تھا ایسا خوش نفس منظر

کوئی زلف لہرائی اور آنکھ بھر آئی
بن گیا بیاباں میں اک گرج برس منظر

دل کا حال پوچھا تو بول اٹھا کہ بس دھڑکن
آنکھ کی جو پرسش کی رو پڑی کہ بس منظر

آج بھی نہیں جاگا اہلِ قافلہ کوئی
دیکھ کر چلا آیا ایک بے جرس منظر

دل نہ ہو تو کعبے کو کون جائے کیا دیکھے
پاؤں کی طلب گردش آنکھ کی ہوس منظر

قربت مخلہ یا ہم عقیدگی کوئی
کچھ تو ہو بتانے کو دوستی کا پس منظر

اک دیا دریچے میں اک نگاہ رستے پر
سوچیے تو کیا کیا کچھ دیکھیے تو بس منظر

☆

ہجر سے مرحلۂ زیست عدم ہے ہم کو
فاصلہ اتنا زیادہ ہے کہ کم ہے ہم کو

سائے سے اُٹھ کے ابھی دھوپ میں جا بیٹھیں گے
گھر سے صحرا تو فقط ایک قدم ہے ہم کو

قحطِ معمورۂ صورت سے ہیں آنکھیں پتھر
اب خدا بھی نظر آئے تو صنم ہے ہم کو

پا بہ جولاں ترے کوچے میں بھی کھینچے لائے
شحنۂ شہر سے امید کرم ہے ہم کو

بے یقینی کو یقیں ہے کہ ہُوا کچھ بھی نہیں
اور اک حادثہ آنکھوں کا بھرم ہے ہم کو

دیکھ کیا آئنہ بے جنبشِ لب کہتا ہے
جو خموشی سے ہو وہ بات اہم ہے ہم کو

ہم کہاں اور کہاں کوچۂ غالب عاصم
"جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو"

فاروق عثمان

"ایک ہی کہانی"

انوار احمد کے افسانوں کا مجموعہ "ایک ہی کہانی" مجموعی لحاظ سے ایک آمرانہ معاشرتی صورت حال کی رُوداد ہے۔ اس کی ساری کہانیاں باطنی سطح پر آپس میں ایک گہرا رشتہ رکھتی ہیں اور مل جل کر جس بنیادی تجربے کو روشن اور مکمل کرتی ہیں وہ ہے جبر۔ یہ جبر سماج، تاریخ، مذہب اور سیاست ہر حوالے سے انسانی ذات پر وارد ہوتا ہے اور بے بسی، تلملاہٹ، اشکراہ کے ایک گمبھیر تاثر کے ساتھ ساتھ مکروہ (Hideous) اور ابلیسی (Diabolic) تمثالوں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ان افسانوں کا پس منظر گزشتہ تین دہائیوں کے عرصے پر پھیلا ہوا، تقریباً تیس برس کا دائرہ ہے جو انوار احمد کے لیے موضوعات کا سرمایہ فراہم کرتا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس پورے عہد کا حاصلِ جمع ایک بڑی ہی مکروہ صورت حال ہے۔ صدیوں سے قائم جاگیرداری، ہر رات نئے ہاتھوں میں بکنے والی طوائف جیسی جمہوریت پھر status co کے محافظ مارشل لا، انتخابات کے نام پر کھیلے جانے والے ناٹکوں کا ایک طویل سلسلہ، دہشت گردی، بم دھماکے، فرقہ واریت نے مل جل کر جس فضا کی تشکیل کی ہے، اس کے بارے میں احساس کا تخمینہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ یہ تو ہمارا خواب نہ تھا۔ المیہ تو یہ ہے کہ یہ کوئی "بڑا المیہ" (great tragedy) بھی دکھائی نہیں دیتا عظمت اور شان سے عاری ایک جرثومے کی موت جیسا بے بسی اور لاچاری کا مظہر ہے۔ اس لیے ان افسانوں میں جتنے کردار سامنے آتے ہیں عموماً جبریت کا شکار، اپنے ہی وسوسوں کے اسیر، ٹوٹے اور بکھرے فرد ہیں۔ ان کی حالت احساس دلاتی ہے کہ اب یہ کسی بھی معنویت کے روادار نہیں ہو سکیں گے کیوں کہ ان کی ساری روحانی، جذباتی اور ثقافتی بنیادیں منہدم ہو چکی ہیں۔ بعض اوقات تو ان کے کرداروں کے dehumanized رویے دیکھ کر احساس ہونے لگتا ہے کہ انوار احمد کہیں اس طبقۂ فکر سے تو تعلق نہیں رکھتا کہ جو انسان کی ازلی بدخلقی کا عقیدہ رکھتا ہے۔ اصل میں یہ سب کچھ اس لیے ہوا ہے کہ انوار احمد نے اس مسخ اور مکروہ صورت حال کا صرف مشاہدہ ہی نہیں کیا بلکہ ایک فن کار کی طرح دل کی گہرائیوں سے محسوس بھی کیا ہے اور پھر میں نشان دہی تو نہیں کر سکتا لیکن کچھ

نہ کچھ گھریلو اور ذاتی ضرور ہے جو اُن کے پورے وژن کو سماجی منظرنامے کے ساتھ جوڑ رہا ہے اور اس طرح افسانے کی کائنات میں ایک منفرد آواز اور اسلوب کا سبب بن رہا ہے۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ لہجہ اور یہ اسلوب افسانوی ادب میں ایک اضافہ ہے۔ اِس لہجے اور اسلوب کی جو خصوصیت سب سے زیادہ چونکاتی ہے وہ اِس کا ایک جارح اور حملہ آور کا تاثر ہے...... ایک یلغار کی سی کیفیت ہے کہ جس کے تسلسل میں کہیں کمی نہیں آتی۔ طنز، استہزا اور زہر خند ایک ہتھیار کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ خیال آتا ہے کہ یہ ردِ عمل کہیں ضرورت سے زیادہ شدید تو نہیں؟ فن کار کی دردمندی کو تو مجروح نہیں کرتا؟ میرا خیال ہے کہ ایسا ہرگز نہیں، بات محض اتنی ہے کہ ریاستی جبر، بیوروکریسی کا بڑھتا ہوا نفوذ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آسانی سے ہاتھ آجانے والی دولت کا زہر معاشرے میں جس dehumanization کو بڑھاوا دیتا رہا ہے، اُسی کی وحشت کو قابلِ یقین بنانے کی سعی نے اُن کے فن پر grotesque عناصر کو چھا جانے کا موقع فراہم کیا ہے۔...... گونگی نسلوں کی پیدائش...... عجیب الخلقت بدہیئت مکروہ امیجز (images) کی تخلیق...... مسخ چہرے، غراتی آنکھیں...... یہ ایک ڈائی بالک معاشرہ ہے جس کی تصویرکشی انوار احمد نے بڑی مہارت سے کی ہے۔ گویہ حقیقت کی منقلب صورت کا اظہار ہے لیکن اُن کے تخلیقی جوہر نے جس انداز سے استعارہ سازی کی ہے، یا زبان کو جس طرح استعمال کیا وہ اسے غیر واقعی اور خیالی ہونے سے بچاتا ہے۔ یہ محض عکاسی بھی نہیں ہے کیوں کہ محض عکاسی تو فن پارے کو دستاویز کے زمرے میں ڈال دیتی ہے یا پھر وہ صحافت کی کیچڑ میں لوٹتا نظر آتا ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال نے اُن کے افسانے میں تجربے کو واردات کی اُس سطح پر پہنچا دیا ہے کہ جہاں قاری اپنے سارے حواس کے ساتھ اُس میں شریک ہوتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

> میں لوٹ آتا ہوں اور اُس کی ہتھیلی پر چند سکے رکھ دیتا ہوں جنھیں وہ بلا تامل نالی میں پھینک دیتا ہے۔ شاید وہ جانتا ہے کہ میں یہ سکے حاجی خواجہ کی تے میں سے چنتا ہوں...... حاجی خواجہ بے پناہ پیتا اور کھاتا ہے۔ بدیسی شراب کی پیٹیاں دنوں میں ختم ہو جاتی ہیں۔ ہر رات جی بھر کے پینے کے بعد پیٹ بھر کر کھاتا ہے اور ایسے عالم میں وہ مجھے اور قادر بخش کو بھلا دیتا ہے۔ حالاں کہ حاجی خواجہ کی ہر رات مالش کرنا اور اُس کی بعض مردہ یا نیم مردہ رگوں کو جگانا قادر بخش کے ذمے ہے۔ حاجی خواجہ کو کھاتا دیکھ کر آٹھ پہر کا بھوکا قادر بخش مسلسل کوشش کرتا رہتا ہے کہ وہ بھوکا نظر نہ آئے...... جب میں قادر بخش کی طرف دیکھے بغیر حاجی خواجہ کے دسترخوان کے بچے کھچے ٹکڑوں پر ٹوٹ پڑتا ہوں تو قادر بخش نافہم زبان میں بڑبڑانا شروع کر دیتا ہے اور اگر میں اُس کی طرف دیکھ لوں تو اُس کی آنکھیں غراتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں...... (گونگی غراہٹ)

> پھر ایک دھماکا ہوا اور جج کی سفید وگ فاختہ کی طرح اڑی اور سیدھی دوزخ کے کریہہ الخلقت جانور کے پیٹ میں چلی گئی...... آبجیکشن یور آنر...... آبجیکشن اوور رولڈ...... یور آنر کسی اعتراض کو سنے بغیر مسترد کیسے کر سکتے ہیں...... مابدولت سب کچھ کر سکتے ہیں۔ دوزخ کے داروغہ سے ہاٹ لائن پر بات کر کے تمھارے ہاتھ میں تمھاری تقدیر کی سائیکلوسٹائلڈ کاپی بھی تھمائی جا سکتی ہے۔
>
> (شہید کا خواب)
>
> مستعار خیالی کی آواز تو سنائی دیتی تھی مگر اُس کے ہونٹ نہیں ہلتے تھے......
>
> (کہانی کون لکھے)

کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ انوار کے اسلوب کے لیے طنز کا لفظ کسی بھی طرح بلیغ نہیں۔ میری نظر میں انگریزی کی اصطلاح sordonic (زہر خند) کا لفظ مناسب رہے گا۔ یہ کیفیت اُن کے ہاں اس حد تک چھائی ہوئی ہے کہ جسے افسانے کا جزو ہونا چاہیے تھا وہ بسا اوقات سب کچھ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایسی صورت حال میں سادیت و ساکیت کے میلانات کے در آنے کا خطرہ تو رہتا ہے اور کبھی کبھی تو انوار کے ہاں ایسا ہوا بھی ہے مثلاً افسانہ "شہ سوار راہ میں ہے" (یہ افسانہ اُن کے مجموعے میں شامل نہیں) سوئفٹ کی عظمت کے اعتراف کے باوجود کہا جاتا ہے کہ اُس کا فن انسان سے متنفر کرتا ہے...... اخلاقی پستی پر سوئفٹ کا جلال اور غضب ناکی ایک پیغمبر کی سی ہے۔ جب وہ طنز کرتا ہے تو پوری کائنات کانپتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ ادب کو بدلہ لینے کا ہتھیار بنا دیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ممکن ہے انوار احمد کے افسانوں پر ان میں سے کوئی بات صادق نہ آتی ہو پھر بھی اُن کا مجموعی تاثر کچھ اس طرح کا بنتا ہے کہ اُن کے پاس اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے زہر خند کے سوا اور کوئی زبان نہیں۔ دراصل بے اعتمادی اور بے اعتباری کا عفریت جب پوری طرح وجود کو گرفت میں لے لیتا ہے تو پھر طنز آہستہ آہستہ ایسی صورت اختیار کرنے لگتی ہے کہ جس سے لذت کوشی کا احتمال ہوتا ہے۔ میں یہ بات کسی منفی احساس یا پھر تعصب کے زیر اثر نہیں کہہ رہا۔ طنز ہو یا زہر خند یا پھر استہزا ان سب کا ادب میں ایک مقام ہے اور جواز بھی۔ ڈی ایچ لارنس نے اس ضمن میں ایک خوب صورت بات کہی ہے کہ ایک طنز نگار استہزا کے ذریعے سماجی ہستی کی مدد کرتا ہے تاکہ وہ دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑی ہو سکے اور جنگ کو جاری رکھ سکے۔ بہرحال اتنی بات تو ہے کہ طنز اور استہزا کے باوصف انوار کے ہاں دل سوزی اور ہمدردی ایک under current کے طور پر موجود رہتی ہے جو وجود کو ڈھینے نہیں دیتی، بے بسی اور مجبوری کے درمیان میں بھی ایک توازن قائم کرتی ہے۔ یہ ہمدردی اور دل سوزی اُن افسانوں میں زیادہ اُجاگر ہو کر سامنے آتی ہے جن میں وہ سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یہی چیز اُن کے افسانوں کی فضا کو قاری کے لیے گوارا بھی بناتی ہے۔ وہ تفاخر اور تکبر جو عموماً طنزیہ تحریروں کا حصہ ہوتا ہے اور قاری کے لیے ایک احساسِ شرمندگی کے ساتھ ساتھ احساسِ

ناگواری پیدا کرتا ہے یا کم از کم اور کچھ نہیں تو افسانہ نگار کے لیے اخلاقی لحاظ سے دوسروں سے برتر ہستی ہونے کا تاثر دیتا ہے، وہ یہاں نظر نہیں آتا۔

شدید طنز اور استہزا کی بنا پر سوئفٹ کے بارے میں یہ جو کہا گیا ہے کہ اُس کا فن انسان سے متنفر کرتا ہے گو انوار احمد کے بارے میں ایسی بات تو کوئی نہیں البتہ ان کے بعض افسانوں کی فضا سے یہ تاثر ضرور ملتا ہے کہ وہ انسان کی ازلی بد خلقی پر عقیدہ رکھتے ہیں لیکن خاص طور پر سماجی موضوعات پر لکھے جانے والے افسانوں کی فضا اس رائے کی نفی کرتی ہوئی نظر آتی ہے مثلاً افسانہ "کھڑکی کھلی رکھنا" میں جب پورے ڈبے میں (ڈبہ استعارہ ہے پورے سماج کا) ناشائستگی میلی گٹھڑیوں کے ڈھیر میں اونگھتی دکھائی دیتی ہے اور نسوار، بلغم، پسینے، کھانسی، گالی اور کراہت آمیز افلاس میں سب کچھ لتھڑا ہوا نظر آ رہا ہوتا ہے تو اس سے پہلے کہ یہ اشکراہ بے زاری کے اس امڈتے ہوئے طوفان میں بہہ کر بہت دور نکل جائے کبھی اسی افسانے کا "سکینہ کا بابا" اور کبھی "آسٹروٹرف" کا مکالموں کی زنجیر میں جکڑنے کی سعیِ لاحاصل کرنے والا باپ یا پھر "آگہی جبر نہیں اختیار ہے" کی جھوٹی اکڑفوں میں سرشار کہانی کار کی طرف لکھا ہوا بیوی کا ایک ہی رقعہ اُسے دوبارہ اجتماعی دکھ کے دھارے کا حصہ بنا دیتا ہے۔ یہ ایک صداقت ہے کہ انوار احمد کے سارے طنز، زہر خند اور استہزا آمیز رویے کے باوجود دردمندی کا احساس زیریں سطح پر موجود نہ ہوتا تو صرف "گونگی غراہٹ" جیسا افسانہ اس زندگی سے بیزار کر دینے کے لیے کافی تھا۔

انوار احمد کا افسانہ اپنی مخصوص ساخت کے اعتبار سے بھی جدیدیت کے ساتھ اپنے رشتوں کو مضبوطی کے ساتھ جوڑے ہوئے ہے۔ اور وہ انسانی صورتِ حال کا قصہ خواں ہے لیکن جدیدیت کے زیرِ اثر واقعے کی واقعاتی قدر کا تعین کردار کے حوالے سے نہیں ہوتا جیسا کہ ہمارے افسانے کی روایت میں منٹو، کرشن چندر بیدی، کے ہاں نظر آتا ہے۔ قصے کے سارے عناصر، واقعات، افراد، علامات سب مل جل کر ایک سماجی حقیقت کا نقش تشکیل دیتے ہیں۔ ناقدین نے جدید افسانہ نگار کی جن مہمات کو سراہا ہے اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اُس نے کردار نگاری کے مقابلے میں واقعے کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔ ان کے ہاں کردار کی کوئی اہمیت نہیں یا پھر کم از کم واقعے کے مقابلے میں وہ ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسی فنی تبدیلی ہے کہ جس کی بنا پر کہانی کے بعض دوسرے عناصر پلاٹ، حالات، محاکات اور retoric کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ زبان کا تخلیقی استعمال قاری پر اُس کے اختیار کی بنیاد بنتا ہے۔ انوار احمد کے ہاں جملے کی اہمیت اسی لیے بہت زیادہ ہے۔ بعض اوقات ان کے ہاں جملہ ایک سماجی حقیقت کا درجہ اختیار کر جاتا ہے اور گاہے بہ گاہے یہ جملہ سازی اُن کے فن کی دشمن بھی بن جاتی ہے، وہ اس طرح کہ جملے کی تعمیر کہانی پر فوقیت لے جاتی ہے، سب کچھ پیچھے رہ جاتا ہے اور اگر کچھ یاد رہ جاتا ہے تو صرف جملہ۔

انوار احمد بلاشبہ زندگی کی مادی اور اشتراکی تعبیر سے وابستہ سوچ کا حامل فن کار ہے پھر بھی اُسے ایک روایتی فیشن زدہ ترقی پسند افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔ ممکن ہے "توں جی" جیسا افسانہ اس تاثر کو غلط قرار

دیتا ہو لیکن ۱۹۷۱ء میں لکھا ہوا یہ افسانہ اُن کے ابتدائی افسانوں میں سے ہے۔ فکر اور فن دونوں لحاظ سے ایک ناپختگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اس افسانے کے آخر میں رکشا ڈرائیور کے عمل سے اُسے ایک مہان دکھانا چاہتے ہیں لیکن شاید وہ یہ نہیں جانتے کہ اس کوشش میں انھوں نے دوسرے فریق (لڑکی) کو محض ایک طوائف کا روپ دے کر اُس لمحے میں اُس کی نفسیاتی کیفیت اور انسانی معنویت سے کتنی بے اعتنائی برتی ہے۔ صرف ایک نظریاتی روبوٹ کی تکمیل کی خاطر دوسروں کے باطنی وجود کی نفی ایک کچی پکی ترقی پسندی کا ہی کیا دھرا ہے لیکن فکر کی یہ صورت حال اُن کے ہاں زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی۔ آنے والے افسانوں کا مطالعہ ایک زیادہ گہرے اور پختہ تفکر کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اُن کا سماجی رابطہ معروف ترقی پسند سوچ کے دائرے سے باہر نکل کر ایک وسیع تر وژن میں مبتدل ہو جاتا ہے۔ جوں جوں اُن کا فنی سفر آگے بڑھتا ہے، اُن کی نظریاتی اساس اتنی سادہ نہیں رہتی کہ اُسے صرف ترقی پسند کہہ کر جلدی سے کوئی فیصلہ صادر کر دیا جائے۔ اُن کے ہاں موضوع بننے والے مسائل کا تعلق سیاست اور معیشت سے ہی ہوتا ہے لیکن اُن کی معنوی توسیع ایک لحاظ سے وجود کی مابعد الطبیعیاتی جہات کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ بعض اوقات تو صاف نظر آتا ہے کہ شروع شروع میں خالص ترقی پسندانہ توضیح اور تعبیر کے جوش میں کتنی ہی جلد بازی کا مظاہر کیوں نہ کیا گیا ہو، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انھیں احساس ہونے لگتا ہے کہ معنویت کی مابعد الطبیعیاتی جہت ہی کسی افسانے کو دائمی اور ابدی اقدار عطا کرتی ہے۔ افسانہ "نوں جی" کے بالمقابل دیکھیے افسانہ "آسٹروٹرف"...... آسٹروٹرف مادی خوش حالی اور آسودگی کے سفر میں پیچھے رہ جانے والے افراد کی اپنائیت اور رفاقت کے لیے ترستی روحوں کی بے چینی اور اُن کی فکری alienation کی متنوع باطنی کیفیات کو بڑے استعاراتی تفاعل کے ساتھ بیان کرتا ہے، یوں صنعتی دور کے انسان کی میکانکیت کے ساتھ ساتھ رشتوں کے زوال سے پیدا شدہ المیہ احساس کو بھی اپنی معنویت کے دائرے میں شامل کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں ایک صارف (consumer) سوسائٹی کے بنتے اور بگڑتے ہوئے خدوخال کا شعور بھی عطا کرتا ہے۔ صرفیت (consumerism) آج کے معاشرے کی وہ بدہیئتی ہے جو فرد کو تیزی سے کرپٹ کر دینے کی قوت رکھتی ہے۔ یہ انسانی مسرت کو ایک بلند سطح سے گرا کر لذت پرستی کی پستیوں میں پہنچا دیتی ہے۔ یہ زندگی کی لایعنیت کی ایک اور جہت ہے۔ یوں اُن کا افسانہ یک سطحی نہیں رہا وقت کے ساتھ ساتھ اُس میں تہ داری آتی چلی گئی ہے۔ فرد کو وہ اُس کے طبقاتی پس منظر سے ماورا ایک انسانی حوالے سے بھی دیکھنے لگتے ہیں۔ یہ انسان سے انسانی سطح پر پُر خلوص وابستگی کا ثمر ہے کہ اُن کا تخلیقی جوہر ایک نہایت معمولی سچویشن پر "ایک بے ضرر کہانی" جیسا افسانہ بھی لکھ لیتا ہے۔

آج ہم ایک ایسے ماحول میں زندہ ہیں جہاں کہانی کہنے اور سننے والے کے درمیان اعتبار کا رشتہ معدوم ہو چکا ہے۔ ایسی کہانی کی تخلیق جو آگاہی رکھتی ہو، جو مظاہر کو معانی عطا کرتی ہو...... ایک ایسا دروازہ کہ جو اندھیرے سے اجالے کی جانب کھلے...... آسان نہیں...... آخر کیوں؟...... اس لیے کہ آزادی کے

بعد کم از کم دو نسلیں گزر چکیں ایک لمحے کا سکون بھی تو نصیب نہیں ہوا، وعدوں کے اعتبار میں اپنی تمام سانسیں کب تک گروی رکھی جا سکتی ہیں۔ کیا یہی ہماری تقدیر میں لکھا ہے کہ اپنی مرضی کے خلاف مہرہ بنے رہیں۔ سچ ہے کہ جب ساری محبتوں، ساری مہموں اور سارے سفروں کا انجام ایک سا ہی ہو چکا ہو تو کوئی حاتم، کوئی سندباد کسی جذباتی یا فکری سفر کا رفیق نہیں بن سکتا۔

> وہ اپنے کمرے میں بیٹھا سوچ رہا تھا کہ نئی کہانی کیسے لکھی جائے؟ عمر کے ساتھ ساتھ بہت سی شکلیں، چیزیں اور یادیں گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ ہر شخص کے بس کا روگ نہیں کہ اس ملبے سے نئی عمارت تعمیر کرے، جلی رسیوں، پھٹے ہوئے خیموں، ٹوٹی تلواروں اور بجھے الاؤ سے پھر شہر آباد کرے۔ (پہلے سے سنی ہوئی کہانی)

شکستِ خواب کا یہ احساس بڑا جان لیوا ہے لیکن انسان اور انسان کے بنیادی مسائل سے وابستگی انوار احمد کو اسے (انسان کو) بے یار و مددگار نہیں چھوڑنے دیتی۔ وہ خود کہانی کار کے طور پر ہمارے درمیان زندہ رہنا چاہتا ہے (یہ ایک بڑا منفرد رویّہ ہے)۔ وہ اس کے لیے جو راستہ چنتا ہے وہ مکمل انسانی معنویت کو نئے سرے سے اعتبار عطا کرنے کا ہے۔ وہ ہمیں بتاتا ہے ایک طرح کے ناموں اور واقعات کا جو مکروہ جال ہمارے اردگرد بُن دیا گیا ہے، اُن میں کتنی بھی آرزوؤں اور امنگوں کی تتلیاں مردہ ہو کر لٹک رہی ہوں، ذرا اُن کے پروں کو دیکھو، اُن کے ادھ کھلے پر گواہی دے رہے ہیں کہ انھوں نے جکڑے جانے سے پہلے مزاحمت ضرور کی تھی (پہلے سے سنی ہوئی کہانی)۔ یہاں مجھے کھوئی ہوئی انسانیت کے ماتم دار ولیم فاکنر کے وہ الفاظ یاد آ رہے ہیں جو انھوں نے نوبل انعام کے حصول کے وقت تقریر کرتے ہوئے کہے تھے۔ "میں انسان کے خاتمے کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہوں۔" یہ درست ہے کہ انوار احمد طنز کو ایک تباہ کن ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے، اُس کے افسانے میں گروٹسک عناصر اور ڈائی بالک تمثالوں کی بھرمار ہے لیکن کہیں بھی وہ انسان سے متنفر نہیں کرتا کیوں کہ اُس کا فن انسان کے خاتمے کے انکار پر مبنی ہے۔

☆☆☆

تراجم

شمس الرحمٰن فاروقی / احمد محفوظ

قوم، ریاست اور معاصر اردو ادب

فوکو کی بہت سی باتیں اگرچہ غلط تھیں لیکن اس کا یہ فیصلہ بالکل درست تھا کہ ریاست اور فرد کے درمیان رشتہ اصلاً اور اصولاً اقتدار کا ہوتا ہے۔ جمہوری معاشرے میں بھی ریاست اقتدار کی بڑی طاقت رکھتی ہے اور چاہتی ہے کہ فرد اس کی طاقت کے زیر اثر رہے۔ رابرٹ سیموئلسن (Robert Samuelson) نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ جمہوری فلاحی ریاست بھی اس بات پر مجبور ہوتی ہے کہ وہ اپنے شہریوں کی آزادی پر کچھ نہ کچھ پابندی لگائے، اگر اسے فری مارکیٹ اقتصادیات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غیر انسانی حرکات کو دبانا اور کچلنا منظور ہو۔ فوکو کا مزید یہ کہنا بھی صحیح تھا کہ قبل جدید دور سے اب تک ریاست کے بہ ظاہر تمام اصلاحی اقدام کا رخ فرد کی آزادی و اختیار کو دراصل محدود اور کم کرنے کی طرف رہا ہے یا کم از کم ان اقدام کا منشا یہی رہا ہے۔ زیادہ صراحت کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریاست کا اقتدار اکثر و بیش تر عوام کی روحوں کو اپنا غلام بنانے کی طرف مائل رہا ہے۔ فوکو اپنی کتاب "Discipline and Punish" میں اس تصور کی نشان دہی کرتا ہے جس کی رو سے مجرم کے جسم کے بجائے اس کی روح کو سزا کا مستوجب قرار دیا گیا۔ وہ کہتا ہے: "انیسویں صدی میں وہ دن تو آنا ہی تھا جب وہ 'انسان' جو مجرم کے اندر دریافت کیا گیا، اس تعزیری مداخلت کا ہدف بن گیا یعنی مجرم کے اندر جو انسان تھا اس کی قلب ماہیت اور اصلاح کا دعویٰ کیا جانے لگا....."

تو آخر اس منظر نامے میں شاعر کی جگہ کہاں ہے؟ ہو سکتا ہے کہ شاعر تمام افراد میں سب سے زیادہ انفرادیت پسند نہ ہو۔ ہمیں اس کی ضرورت بھی نہیں کہ ہم ورڈز ورتھ کے اس رومانی تصور کو قبول کر لیں جس کی رو سے شاعر ایسا شخص ہے جو عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور گہری فکر رکھنے والا ہوتا ہے۔ ورڈز ورتھ کے خیال میں اچھا شاعر "انسانوں کی عمومی فطری حسیت سے زیادہ کا مالک" ہوتا ہے اور "وہ تا دیر قائم رہنے والی اور عمیق فکر کا حامل ہوتا ہے۔" کلاسیکی اردو شعرا اور شاید کلاسیکی سنسکرت شعرا بھی اس تعریف کو مسترد کر دیتے لیکن اس میں کوئی شک پھر بھی نہیں کہ شاعر کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہ

کچھ ہوتا ہے اور اس کا کہا ہوا دوسروں کے لیے ہمیشہ خوش گوار نہیں ہوتا۔ غالب کا مشہور شعر ہے:

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

یہ شعر خود شاعر غالب کا استعارہ ہی نہیں ہے بلکہ تمام شاعروں کی تمثیل بھی ہے اور تمثیل کا بنیادی نکتہ یہاں یہ ہے کہ شاعر اپنے ہی شہر میں اجنبی ہے تو اس صورت میں شاعر ریاست کے ساتھ آخر کس طرح کا رشتہ رکھ سکتا ہے؟

اس سوال کا جواب فرانسیسی علامت نگار ورلین نے دیا ہے۔ وہ کہتا ہے "دنیا، جسے شاعروں کے عمیق الفاظ نے متوحش کر رکھا ہے، شاعروں کو جلاوطن کر دیتی ہے۔ اس کے جواب میں شعرا دنیا کو جلاوطن کر دیتے ہیں۔" یعنی ریاست جو فرد کی روح کو پابند سلاسل کرنا چاہتی ہے، شاعر سے مطالبات کرتی ہے اور شاعر بیش تر اوقات ان مطالبات کو پورا کرنے میں ناکام رہتا ہے جس کے نتیجے میں وہ خود کو دنیا سے علاحدہ اور تنہا پاتا ہے۔

فوکو کی اقتداری مساوات انیسویں صدی میں کھل کر سامنے آ جاتی ہیں اور شاید یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ورلین کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف آخر ہی تھا۔ یورپی ادب کو یہ بات سمجھنے میں صرف چند ہی برس لگے کہ وہ اس جدید دنیا سے الگ تھلگ ہو گیا ہے جو سطح پر تو مہذب ہو رہی تھی لیکن اندر اندر دنیائے تخیل کی طرف سے اس کا رویہ مخاصمانہ تھا جیسا کہ وی ایس پریچٹ کہتا ہے: "ادیبوں میں (دنیا کے نقطہ نظر سے) یہ بڑی خراب عادت ہے کہ وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جن کا مزاج یوں بھی ہے اور یوں بھی کی طرح کا ہوتا ہے اور وہ حقیقت اور افسانے کی آزادانہ آمیزش کے کام میں مشغول رہ کر ہی جیتے ہیں۔" موجودہ صدی کی دوسری دہائی میں الکونڈر بلوک کا یہ کہنا کوئی تعجب کی بات نہیں کہ: "فن وہیں پایا جائے گا جہاں بد ری، زیاں، کرب، اذیت اور شدید ٹھنڈک ہے۔" پھر اس کے ذرا بعد ہمارے سامنے کافکا آتا ہے۔ وہ گستاف جانوخ (Gustav Janouch) کو لکھتا ہے کہ: "شاعر کے لیے ذاتی طور پر اس کا نغمہ ایک چیخ ہے۔ فن کار کے لیے فن محض اذیت ہے جس کے ذریعے وہ خود کو مزید اذیتوں کے لیے تیار کرتا ہے۔" شاعر (جسے کافکا نے سماجی اوسط سے زیادہ چھوٹا اور ناتواں شخص کہا ہے) کے اختیارات اور ریاست (جو کبھی کبھی خود کو سماج کی حیثیت سے ظاہر کرتی ہے، مارکسی نظریے کے حامی "کبھی کبھی" نہیں بلکہ "ہمیشہ" کہیں گے) کے اختیارات کے درمیان عدم توازن کو سب سے اچھی طرح بودلیئر کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کا دفاع اس بنیاد پر کیا کہ اس کی شاعری نے اس عقیدے سے ٹکر لی کہ انسان اچھا ہے اور تمام انسان خوش و خرم ہیں۔ بودلیئر اس عقیدے کو "قابل نفرت ریاکاری" سے موسوم کرتا ہے۔

ہمارے زمانے میں چیلاو ملوش (Czeslav Milosz) جیسے شاعروں نے شاعری کے رول پر گفتگو کرتے ہوئے اسے قوموں اور انسانوں کی نجات دہندہ بتایا ہے۔ گویا شاعر کی وہ حیثیت جو اقبال کی

نگاہ میں تھی۔ اقبال نے شاعر کو سماجی اور سیاسی نظام کی آنکھ سے تشبیہ دی تھی۔ ان کا شعر ہے:

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہم درد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

لہٰذا شاعر ملک و ملّت کا ضمیر ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اقبال اور ملوش نے جو موقف اختیار کیا ہے وہ غیر ضروری حد تک سہل پسندانہ ہے۔ کیا اکثر ایسا نہیں ہوتا کہ سماج / ملّت دراصل ریاست ہی کا دوسرا نام ہے؟ تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر ریاست کے ضمیر کا نگراں ہوتا ہے؟

ذیل میں جوزف براڈسکی کا قول ملاحظہ فرمائیں جس نے اس مسئلے میں شاید سب سے جامع اور (میرے خیال میں) سب سے زیادہ قابلِ قبول رائے پیش کی ہے:

> اگر شاعر کو سماج کی طرف کسی معاملے میں جواب دہ قرار دیا جائے تو وہ صرف یہی ہے کہ اسے خوب سے خوب تر لکھنا چاہیے ــــ اس کے برخلاف سماج کو شاعر کے سامنے کسی قسم کی جواب دہی نہیں کرنی ہے۔ اصلاً اور اصولاً سماج مشتمل ہوتا ہے اکثریت پر اور اسے اس بات کا احساس رہتا ہے کہ اسے شعر و شاعری پڑھنے کے علاوہ اور بھی بہت سے کام ہیں، شعر و شاعری چاہے کتنی ہی عمدہ چیز کیوں نہ ہو لیکن شعر و شاعری نہ پڑھنے کی صورت میں سماج وجود کی اس سطح پر اتر آتا ہے جہاں وہ جھوٹے وعدے اور دعوے کرنے والے سیاست داں یا جابر حاکم کا بآسانی شکار ہو جاتا ہے۔"

لہٰذا شاید وہ بات اسی مفہوم میں ہے کہ شاعری قوم اور عوام کی نجات دہندہ ہوتی ہے جیسا کہ ملوش نے کہا ہے۔

انیسویں صدی کے وسط تک اردو کا ادیب معاشرے کے ساتھ باہم اتحاد اور ہم آہنگی کی خوش گوار صورت میں تھا۔ اس معنی میں نہیں کہ ادیب اور سماج ہمیشہ اور ہر معاملے میں اتفاق رکھتے تھے بلکہ اس معنی میں کہ معاشرہ شاعر کو مختلف قسم کی آزادیوں کی اجازت دیتا ہے اور معاشرے کو یہ بات اچھی طرح معلوم تھی کہ افسانہ طرازی کرنا شاعر کا حق ہے۔ جدید خیالات و افکار اور جدید کشاکش کے ظہور کے ساتھ چیزیں تیزی سے تبدیل ہوئیں۔ معاصر اردو ادب کو جدید زندگی کی زخم خوردگی اس کے مناسب حصے سے زیادہ ملی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اسے ملک کی تقسیم سے سابقہ پڑا۔ یہ ایسی چیز تھی جو خود اردو زبان ہی کی موت کا اعلان کرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ آزادی کی جدوجہد میں اردو ادیبوں نے بہت بڑا رول ادا کیا، ادیب اور فرد دونوں کی حیثیت سے لیکن کامیابی ملنے کے فوراً بعد انھوں نے خود کو تنہا اور الگ تھلگ پایا۔ چناں چہ انھوں نے اس المیے کے بوجھ کو دوہری سطح پر محسوس کیا۔ اب جب کہ وہ اس زخم خوردگی کی کیفیت سے باہر نکل آئے ہیں، دوسرے اردو زبان خود آہستہ آہستہ اپنے آپ میں آ رہی ہے، یہ

دونوں باتیں خود اردو والوں کی کوششوں کا بڑی حد تک نتیجہ ہیں۔ شاید ہی کسی اردو ادیب نے کبھی یہ خیال کیا ہو کہ ہندوستان دو یا دو سے زیادہ قوموں کا ملک ہے۔ اردو ہمیشہ ہندوستانی قوم کے اتحاد کی حامی رہی ہے۔ یہ دو بڑی تہذیبوں کے باہم اشتراک کا سب سے خوب صورت مظہر ہے۔ اردو زبان ہندو، مسلمان نہیں بلکہ ہندوستانی ہے۔

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اردو کا ادیب آج تمام دنیا کی اس صورتِ حال کا حصہ ہے جس میں ریاستی اقتدار (جو کبھی کبھی بھیس بدل کر قوم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے) چاہتا ہے کہ ہر شخص پنہاں اور واضح دونوں انداز سے اس کی خواہشات کے آگے سرخم کرے۔ تمام دنیا کے صاحبِ اقتدار طبقے ادیبوں کو اپنے حصولِ مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں پاکستان کی مثال سامنے ہے۔ آج پاکستان میں ادیبوں کو اسلامی اور غیر اسلامی کے خانوں میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف ہندوستان کا معاصر اردو ادیب ہر گز نہیں چاہتا کہ اسے ہندو یا مسلمان کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ وہ اپنی شناخت ہندوستانی کی حیثیت سے چاہتا ہے۔ اردو زبان کے سیاق میں دیکھیں تو ہندوستانی سماج ہندو سماج نہیں ہے بلکہ یہ ہند+ مسلم سماج ہے۔ اردو ادیب کو اپنی ہندوستانیت کا ثبوت پیش کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ فارسی کے "سبک ہندی" کی شاعری میں (جسے ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر ایجاد کیا تھا) جو ذہن کارفرما تھا وہ اتنا واضح طور پر ہندوستانی ہے کہ ایران کے لوگ فارسی کی اس شاعری کو اپنا ادب ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ اردو ادب کا براہِ راست سلسلہ فارسی کی سبک ہندی روایت سے ملا ہوا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ اردو کا سب سے بڑا شاعر غالب، جس کی شاعری وسط ماضی اور جدید حال کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتی ہے، ہندوستانی انداز کی فارسی کا بھی بہت بڑا شاعر تھا۔

معاصر اردو ادب جدید شعور و احساس سے بھرا ہوا ہے۔ تجربہ پسندی اور بین الاقوامیت کی تیز ہوا جو پہلے پہل ۱۸۹۰ء کے آس پاس محسوس ہوئی تھی، اب ہر طرف بہہ رہی ہے۔ آج اردو ادب میں فکر کی بہت سی لہریں ایک ساتھ جاری و ساری ہیں۔ رولاں بارت نے جس چیز کو "اقتدار کا کلام" کہا ہے (یعنی ایسا کلام جو قطعیت کا حامل ہے اور جو "ہمت اور قصور" کو وجود میں لاتا ہے) اب اس کا چلن کم ہو گیا ہے اور اس کی جگہ ادبیت پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے۔ آج کے اردو ادب میں دردمندی، شعورِ ذات اور سچائی کو ذاتی حوالوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی خواہش زیادہ نظر آتی ہے۔ اے الوارے (A-Alvarez) کہتا ہے کہ ایسا صرف غیر ممالک کے مقبوضہ علاقوں یا یک جماعتی ملکوں میں ہوتا ہے جہاں ادب پر "وہ بوجھ لادے جاتے ہیں جو عام طور پر ریاست کو اٹھانے چاہییں۔" خوشی کی بات ہے کہ ہندوستان یک جماعتی قوم نہیں ہے اور نہ ہی کسی کا مقبوضہ علاقہ ہے اور اس کے ایسا ہونے کا امکان بھی نہیں ہے۔ اس کے لیے ہمیں اپنے مستحکم جمہوری کردار کا ممنون ہونا چاہیے۔

لہٰذا معاصر اردو ادیب زیادہ سروکار اس سے رکھتا ہے کہ وہ خود اپنے تجربات کے ذریعے قوم

کے شعور و فکر کی چھان بین کرے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ آج کی صدرِ جلسہ اردو فکشن کی ممتاز شخصیت ☆ ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک بڑے قابلِ قدر فن پارے میں ان بے شمار لڑیوں کا پتا لگایا ہے جن سے ہندوستانی شعور و فکر کی شکل بنتی ہے۔

☆☆☆

☆ یہ مقالہ کرناٹک ساہتیہ اکیڈمی کے سیمینار میں پڑھا گیا تھا جو فروری ۱۹۸۷ء میں منعقد ہوا۔ اس جلسے میں محترمہ قرۃ العین حیدر صدرِ جلسہ کی حیثیت سے شریک تھیں۔ یہ مقالہ اس سے پہلے کہیں شائع نہیں ہوا۔

۲۰ فروری ۹۷ء

بابا مقدّم / نیّر مسعود

پنجرے

پنجروں کا عجائب خانہ اس شہر کی قابلِ دید جگہوں میں سے تھا۔ وسیع میدان میں ایک پہاڑی پر بنی ہوئی اس کی مخروطی چھت والی عمارت دور ہی سے نظر آنے لگتی ہے۔

موٹریں تماشائیوں کو ایک لہراتی ہوئی سڑک سے جس کے دونوں طرف شہتوت کے درخت لگے ہوئے تھے، عمارت کے سامنے والے میدان میں اتارتی تھیں۔ اگر کوئی پہاڑی پر پیدل جانا چاہتا تو اس کے لیے ایک تنگ راستہ تھا جس پر سو سے زیادہ سیڑھیاں بنی ہوئیں تھیں پیدل جانے والا دو تین بار بیچ بیچ میں بنے ہوئے چبوتروں پر بیٹھ کر ستانے کے بعد بھی آگے بڑھ سکتا تھا۔

اوپر سے نیچے تک پوری پہاڑی تھانوں میں ترتیب کے ساتھ لگائی ہوئی انگور کی بیلوں اور سماق کی جھاڑیوں سے ڈھکی ہوئی تھی۔ ایسے بنجر میدان میں جہاں خاردار جھاڑیوں کے سوا کچھ نہ اگتا تھا، اس ہری بھری پہاڑی کا منظر بہت بھلا معلوم ہوتا تھا اور ہر شخص کا جی چاہتا تھا کہ ان سیڑھیوں سے اوپر چڑھے اور اس سبز پہاڑی پر سے میدان اور اطراف کے نشیب و فراز کا سماں دیکھے۔

باہر سے عجائب خانے کی شکل ایک چوڑے ستون کی سی تھی جس کی چھت بند نما تھی۔ اس دیوار بندی زمین سے اٹھ کر گنبد کے سرے پر ایک حلقہ تھا اور اس میں لگا ہوا ایک بڑا سا آنکڑا اوپر فضا میں اٹھتا چلا گیا تھا۔

عمارت کا فرش دور دور پر بنے ہوئے پایوں پر قائم کیا گیا تھا اور اس طرح دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک بہت بڑا پنجرہ آسمان سے لٹکا ہوا ہے۔

اگر کوئی پنجروں کے عجائب خانے کی سیر کرنا چاہے تو اسے عمارت کے سامنے میدان سے شروع ہونے والی کچھ اور سیڑھیاں چڑھ کر اس بڑے پنجرے کے دروازے تک جانا ہوگا وہاں پنجرے ہی کی شکل کے ایک حجرے میں عجائب خانے کے تنہا محافظ سے معلوماتی کتابچہ لے کر وہ عمارت کے اندر داخل ہوگا۔

عمارت کے اندر تین منزلیں ہیں اور اس کے مرکز میں بنا ہوا ہے ایک پیچ دار زینہ ان تینوں منزلوں کو آپس میں ملاتا ہے۔

یہ عمارت پنجروں سے بھری پڑی ہے۔ چھوٹے اور بڑے پنجرے، لکڑی کے پنجرے، لوہے کے تار کے بنے ہوئے پنجرے، سونے اور چاندی کے پنجرے اور یہ پنجرے طرح طرح کی شکلوں کے ہیں۔ اس میں سے بعض جو دور دست سرزمینوں کے نیم وحشی قبیلوں اور پہاڑ اور سمندروں کے جزیروں سے حاصل کیے گئے ہیں، ایسی ایسی وضعوں کے ہیں کہ تماشائی انھیں اچھی طرح دیکھنے کے لیے دیر دیر تک ایک ہی جگہ کھڑا رہ جاتا ہے۔ ہر پنجرے کے پاس ہی یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ اسے کہاں بنایا گیا کب خریدا گیا اور اس میں کس قسم کا جانور یا پرندہ رکھا جاتا تھا۔ ان پنجروں میں کوئی جانور نہیں ہے۔ سب خالی ہیں اور ان میں کھانے پینے کے برتن جوں کے توں رکھے ہوئے ہیں۔ سارے پنجروں میں جانوروں کے بیٹھنے اور سونے کے اڈے، پٹریاں اور آشیانے بھی موجود ہیں۔

عجائب خانے کے اندر کی فضا بھی ایسی ہے کہ ذرا غور کرنے پر تماشائی خود کو اچانک ایک بڑے سے پنجرے میں بند محسوس کرتا ہے اور اس پر دہشت طاری ہو جاتی ہے۔

سب سے پہلا پنجرہ جس کا نمبر ایک ہے، چھوٹا سا اور لکڑی کا بنا ہوا ہے اور اس میں پانی پینے کی کٹوری اور دانے کا برتن رکھا ہوا ہے۔ معلوماتی کتابچہ دیکھنے پر تماشائی کو اس کی صراحت ملتی ہے۔

میں نے پہلے قفس کو ایک لڑکے کے پاس دیکھا جس نے اس میں ایک گوریا کا بچہ بند کر رکھا تھا۔ یہ ننھا پرندہ پنجرے کے اندر سکڑا ہوا اونگھ رہا تھا۔

میں نے یہ پنجرہ پرندے سمیت لڑکے سے خرید لیا، پرندے کا پوٹا سوج گیا تھا اور وہ بالکل نڈھال ہو رہا تھا، میں نے اسے رہا کر دیا وہ جھجکتا ہوا پنجرے سے باہر نکلا اور اپنے کم زور پروں سے بہ مشکل اڑ کر ایک دیوار پر بیٹھ گیا پھر وہاں سے بھی اڑا اور ایک درخت کی ٹہنی پر جا بیٹھا۔ میں خالی پنجرہ اپنے ساتھ لے آیا اور کئی دن تک اپنے کمرے میں رکھ کر اسے دیکھتا رہا۔

میں دیکھتا تھا کہ بہت سے لوگ طرح طرح کی چیزیں جمع کرتے ہیں اور اپنے اس شغل میں انھیں بڑا انہماک رہتا ہے۔ لوگ ٹکٹ جمع کرتے ہیں، ماچس کی ڈبیاں، قفل، پرانے پیالے اور قالین ادھر اُدھر سے تلاش کر کے اکٹھا کرتے ہیں، میں نے بھی ارادہ کر لیا کہ میں پنجرے جمع کروں گا، یہ خیال مجھے پسند آیا۔ مجھے اپنے ترکے میں بڑی جائداد ملی تھی۔ میرے بیوی بچے بھی نہیں تھے میرے ایسے تنہا آدمی کے لیے یہ بڑا اچھا مشغلہ تھا۔ لہٰذا میں اٹھ کھڑا ہوا میں نے بازاروں اور محلّوں میں گھومنا شروع کیا اور پنجرہ نمبر دو خرید لا۔ اس پنجرے میں ایک طرفہ تھا۔ گوریا سے کچھ بڑا مٹیالے رنگ کا یہ پرندہ پنجرے کے فرش پر مستقل ادھر سے اُدھر چکر کاٹ رہا تھا۔

میرے اپنے شہر میں بہت سے لوگ کوک پالتے تھے۔ یہ پرندہ درخت پر نہیں بیٹھتا بلکہ

میدانوں اور کھیتوں میں رہتا ہے، اس کی رنگت خاکی اور جسامت کبوتر سے کم ہوتی ہے، یہ جنگلی جھاڑیوں اور گیہوں کے کھیتوں میں انڈے دیتا اور بچے پالتا ہے۔ اس کا شکار کرنے والے جس کھیت میں اس کی آواز سنتے ہیں اس کے قریب ہی جال بچھا دیتے ہیں۔ پھر اپنے ساتھ لائے ہوئے سامان کی مدد سے ایسی آواز پیدا کرتے ہیں جو اس کی آواز سے ملتی جلتی ہے۔ بے چارہ پرندہ آواز کی طرف بڑھتا ہے اور ناگہاں جال میں پھنس جاتا ہے تب اس کو پکڑ کر پنجرے میں بند کر لیتے ہیں۔ یہ اسیر پرندہ دن رات پنجرے کے در و دیوار پر ٹکریں مارتا رہتا ہے یہاں تک کے اس کے سر اور پروں سے خون بہنے لگتا ہے۔ لوگ اس کو تلف ہونے سے بچانے کے لیے پنجرے کی دیواریں سوت کی جالی سے بناتے ہیں۔ گرمی کے دنوں میں سویرے تڑکے جب دھندلکا چھایا ہوتا ہے اور صبح کی نرم ہوا چل رہی ہوتی ہے، کوک بولتا ہے۔ اس کی آواز میں تمنا، یاس اور التجا ہوتی ہے۔ میں نے کوک کا سا آزادی کا جویا کوئی پرندہ نہیں دیکھا۔ یہ کبھی پنجرے سے مانوس نہیں ہوتا ہمیشہ باہر کی سمت دیکھتا رہتا ہے اور ہمیشہ پنجرے کی جالیوں سے سر ٹکراتا رہتا ہے۔

میں نے فیصلہ کر لیا کہ سب کو کوں کو آزاد کر کے رہوں گا۔ اپنی املاک سے میری یافت بہت تھی اور اس کی یہ دولت اپنے فیصلے پر عمل کرنا میرے لیے بہت آسان ہو گیا۔ اتنا کہ کچھ عرصے کے اندر اس شہر میں ایک بھی ایسا پنجرہ نظر نہیں آتا تھا جس میں کوئی پرندہ قید ہو۔ اب کسی کو پنجرے کے اندر سے بلبل کی آواز، قنادی اور طرتے کی چہچہاہٹ، طوطے کی بولی سنائی نہیں دیتی تھی۔ اب صبح کی ٹھنڈی ہوائیں گھروں کے اندر سے آتی ہوئی کوک کی فریاد کانوں تک نہیں پہنچتی تھی۔ ہم دیکھتے تھے کہ قمریاں چھتوں پر بیٹھی ہوئی ہیں اور طوطے شہر کے باغوں میں اونچے درختوں پر سے ایک دوسرے کو آوازیں دے رہے ہیں۔

جب میں اپنے گھر میں خالی پنجروں کو دیکھنا شروع کرتا تو مجھ پر ایک کیف و نشاط کا عالم طاری ہو جاتا لیکن میں جانتا تھا کہ دنیا میں اکیلا میرا ہی شہر نہیں ہے اور جب تک میں زندہ ہوں اور میری عمر ختم نہیں ہوتی، میرا کام ابھی باقی ہے، مجھے دور افتادہ قریوں اور شہروں، زخار سمندروں کے دور دست جزیروں، تپتی ہوئی زمینوں، سر بہ فلک برف آلود پہاڑوں سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر پنجرے لانا ہیں۔ ذخیرے کو مکمل ہونا چاہیے، ـــــ اور اس میں ہر نمونہ موجود ہونا چاہیے۔ میرا ذخیرہ تو محض مقامی ہے اور اس کی میری نظر میں کوئی حیثیت نہیں ہے۔

تو میں نے سفر کا سامان کیا اور دوسرے ملکوں کی سیاحت کے لیے روانہ ہوا جس طرح شہر بہ شہر لوگوں کی زبان، لہجے، شکل و صورت، رسم و رواج میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے اسی طرح الگ الگ شہروں میں پنجرے کی شناخت اور پرندوں کی قسموں میں بھی فرق آ جاتا ہے، جس چیز میں فرق نہیں آتا وہ انسان کا یہ شوق ہے کہ پنجرے بنائے اور حیوان سے اس کو پر کرے۔ ہر جگہ طرح طرح کی شکلوں والے پنجروں کی کثرت تھی اور ان سب پنجروں سے رنگ رنگ کے پرندے، بھانت بھانت کے جانور

نظر آتے تھے کہ یا تو ایک کونے میں سمٹے ہوئے پڑے ہیں یا پھڑکتے رہتے ہیں اور ہمیشہ باہر کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔

جس دن میں نے اسے دیکھا وہ چہچہا رہا تھا اور سیٹیاں بجا رہا تھا وہ اپنے ہم جنسوں کو بلا رہا تھا بیابانوں کا خواہاں تھا کھلی فضا کا طالب تھا جس میں پر کھول کر اڑ سکے۔ آزادی کے لیے اس کی یہ کوشش اور فریاد کا اندازہ دیکھ کر مجھ سے رہا نہ گیا۔ جیسے بھی بن سکا میں نے اس کے مالک کو جو ایک دکان دار تھا، راضی کر کے اسے خرید لیا اور گھر لے آیا۔ یہ پرندہ میرے گھر میں سیٹیاں بجاتا اور زور زور سے چہچہاتا رہا پنجرے کے اندر ایک آئینہ لگا ہوا تھا پرندہ کبھی کبھی اس کے سامنے آکر ٹھہر جاتا اور یہ سمجھ کر کہ سامنے ایک اور طرقہ ہے اپنے حلقوم کو پھلا کر چہچہانے لگتا۔ اسی دن سہ پہر کے وقت میں نے اس کا پنجرہ اٹھایا اور شہر کے باہر آ گیا ترکاریوں کے ایک کھیت میں جا کر میں نے پنجرے کا دروازہ کھولا اور پرندے کو آزاد کر دیا۔ ایک شخص جو وہیں پر موجود تھا کہتا رہا کہ اس پرندے کو شکرا جھپٹ کر لے جائے گا مگر میں اس کی باتوں پر کان دھرے بغیر دیکھ رہا تھا کہ پرندہ اڑا اور اڑتے اڑتے نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔

گھر لوٹ کر میں بہت خوش تھا کہ اب میرے پاس ایک اور پنجرہ ہو گیا۔ میں نے اسے جھاڑ پونچھ کر ایک کھونٹی سے لٹکا دیا، یہ مضبوط پنجرہ تھا جس کے ٹکڑے تانبے کے تھے، غلاف سرخ کپڑے کا، پانی کی کٹوری پھول دار چینی کی، دانے کی پیالی پر منبت کاری تھی اور پنجرے میں ایک چھوٹا سا آئینہ بھی تھا۔

پھر دو تین دن ایسے گزرے کہ میرے دل میں جو خیال پیدا ہوا تھا میں اس کو دور نہ کر سکا میں نے خود سے کہا۔

اے مرد! ہر شخص کسی نہ کسی راستے پر لگا ہوا ہے۔ یہ تیرا راستہ ہے۔ پرندوں کو ان پنجروں سمیت خریدنا، پرندوں کو آزاد کرنا اور پنجروں کو جمع کرنا۔

کبھی کبھی میں یہ سوچ کر خوش ہوتا تھا کہ ایک دن میں پنجروں کے سب سے بڑے ذخیرے کا مالک ہو جاؤں گا۔ میں چاہتا تھا کہ ایک دن ایسا آئے جب دنیا میں کوئی پنجرہ باقی نہ رہ جائے یا کم از کم وہ سرزمین جہاں میں رہتا ہوں پنجروں سے خالی ہو جائے۔

اسی فکر اور آرزو میں آخر میں گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ میں نے دو لڑکوں کو ملازم رکھ کر اپنے ساتھ لیا۔ بہت سے لوگ اپنے پنجرے بیچنے پر تیار نہ ہوتے۔ کہتے کہ یہ تو ہمارا مشغلہ ہے اور ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ میں نرمی کے ساتھ ان سے بحث کرتا اور آخرکار مجھی کو کامیابی ہوتی۔ ان سب کو پیسہ ہر چیز سے عزیز تھا۔

اس دن میں نے گیارہ پنجرے خریدے۔ ان پنجروں میں چار سہرے، دو گوریاں، ایک طرقہ، ایک توتا، دو قناریاں اور ایک بلبل تھی۔ دونوں ملازم لڑکوں کی مدد سے میں ان پنجروں کو شہر کے باہر ایک باغ میں لے گیا اور ان سب لوگوں کے سامنے جو ہمارے ساتھ ہو لیے تھے میں نے پرندوں کو چھوڑ

دیا۔ کئی لوگوں نے کہا کہ قناریاں بھوکی مر جائیں گی، گوریوں کو شکرا کھا جائے گا۔ توتا اس علاقے میں زندہ نہیں رہ سکتا، لیکن میں ان کی باتوں پر دھیان دیے بغیر ان پرندوں کو آزاد کر کے خالی پنجرے گھر لے آیا۔

غیر ملکوں اور اجنبی سرزمین کی سیاحت میں مجھے برسوں لگ گئے۔ بیس سال سے زیادہ کے عرصے تک میں ملکوں ملکوں، شہروں شہروں سرگرداں رہا۔ پنجرے دیکھے، ان میں محبوس جانور اور پرندے دیکھے، پنجرے خرید لیے، جانوروں کو چھوڑ دیا۔ پرندوں کو اڑا دیا۔ خالی پنجرے جتنے ساتھ لا سکا ساتھ لایا، باقی کو توڑ ڈالا، پانی میں ڈبو دیا، آگ میں جلا دیا۔

آخر برسوں بعد جب میرے بال سفید ہو چکے تھے، امنگ، جوانی، زندگی کا ولولہ سب ختم ہو چکا تھا، ایک دن ہزار پنجروں کے ساتھ لدا پھندا میں اپنے شہر پہنچا میں بہت خوش تھا کہ دنیا میں پنجروں کا سب سے بڑا ذخیرہ میرے پاس ہے۔

لیکن واپس آنے کے پہلے ہی دن مجھے ہر دکان پر اور ہر مکان میں پنجرے نظر آئے۔ ان پنجروں میں رنگارنگ پرندے گردن ڈالے اڈون پر بیٹھے تھے۔ پرندے پنجروں کے در و دیوار سے ٹکرا رہے تھے۔ کوک کی التجائیں، توتے کی چیخیں، قناری کی فریادیں پہلے سے زیادہ تیز تھیں۔ پنجرے اور ان میں اسیر حیوان لوگوں کی دولت و ثروت کا نشان تھے۔ بہت ایسے تھے کہ انھیں کے ذریعے روزی کماتے تھے۔ بہت ایسے تھے کہ خوب صورت پنجروں، نایاب پرندوں، گھنے پروں والی مضبوط قناریوں، خوش آواز کوکوں اور پڑھائے ہوئے توتوں کے مالک ہونے پر فخر کرتے تھے۔

پھر اب میں کیا کرتا؟ نئے سرے سے سب کو خریدنا اور آزاد کرنا شروع کرتا؟ وقت گزر چکا تھا۔ میری زندگی کے کتنے ہی برس اسی دھن میں نکل گئے اور اس تمام کوشش اور دوادوش کے بعد میں دیکھ رہا تھا کہ پنجروں کی تعداد پہلے سے بھی بڑھی ہوئی ہے اور پرندوں کی فریاد پہلے سے بھی زیادہ دل خراش ہے، سکھائے ہوئے بیرے ایک شاہ دانے کی خاطر مجبور ہیں کہ چونچ سے لفافے کھولیں اور ان میں سے لوگوں کی تقدیر کے نوشتے باہر نکالیں۔ میں نے دیکھا کہ کوکوں کے سر لہولہان ہیں، مینائیں پنجروں کی دیواروں پر ٹکریں مار رہی ہیں، قناریوں کے پر جھڑ رہے ہیں اور بلبلیں پنجرے کے گوشوں میں سر جھکائے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ طرقے آئینے کے سامنے کھڑے اپنے جوڑے کی آرزو میں چیخ رہے ہیں اور اونگھتی ہوئی گوریاں ہر روز پنجرے کے در پر بھکاریوں کی طرح اپنے راتب کی منتظر ہیں۔

تماشائی! تو جو اس شہر سے یا کسی اور شہر سے یہاں سیر کرنے آیا ہے۔ اس بڑے پنجروں میں ہزاروں پنجرے دیکھتا ہے اور اچانک سوچنے لگتا ہے کہ تو خود اس پنجرے کا قیدی ہے۔ تو ان خالی پنجروں کو دیکھتا ہے اور ان حیوانوں کا تصور کرتا ہے جو ان میں رہ کر سختیاں اٹھا چکے ہیں۔ تو دروازے کی طرف جاتا ہے۔ تیرے دل میں ایک خوف ہے اگر دروازہ بند ہوا۔ اگر کٹہرے کی سلاخیں تنگ اور مضبوط

ہوئیں تو تو یہیں پھنس کر رہ جائے گا۔ چیخے گا۔ مدد کے لیے پکارے گا۔ مگر کوئی سننے والا نہیں، کوئی فریاد کو پہنچنے والا نہیں، تو تنہا اور مجبور، سلاخوں کے پیچھے سے، پنجرے کے اندر سے باہر کا عالم دیکھ رہا ہے۔ آسمان پر بادل دوڑ رہے ہیں، دریاؤں اور ندیوں میں پانی جاری ہے۔ ہوائیں اور آندھیاں پہاڑوں پر اور دشت میں چل رہی ہیں، گونج رہی ہیں۔ چڑیاں آزادی کے ساتھ اڑ رہی ہیں۔ لوگ آجا رہے ہیں اور تو نامعلوم مدت کے لیے اس پنجرے میں اسیر ہے، تیرے چہرے پر پسینہ آ جاتا ہے۔ تیرے پیروں کی طاقت سلب ہو جاتی ہے اور تیرا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ تو چاہتا ہے کہ سلاخوں کو گرفت میں لے کر آخری کوشش کر ڈالے۔

ایک شہر میں مجھے لومڑی کا ایک لاغر اور کم زور بچہ پنجرے میں نظر آیا اس کے بال جھڑ رہے تھے اور اس کی سوجی ہوئی سرخ کھال نیچے سے جھلک رہی تھی۔ اس کی آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا میں نے اسے پنجرے سمیت خرید لیا اس کا فروخت کر لینا اس کے مالک کے لیے ایسی امید کے خلاف بات تھی کہ وہ حیران تھا اور خوش تھا۔ میں نے پنجرہ صحرا میں لے جا کر لومڑی کے بچے کو ٹیلوں کے درمیان چھوڑ دیا۔ اس کا پنجرہ بہت بھاری، غلیظ اور متعفن تھا۔ اس کا ساتھ لانا دشوار اور بے کار تھا۔ اس لیے میں نے اسے وہیں توڑ کر جلا دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ سارے پنجروں کو ساتھ لانا مجھ سے ممکن بھی نہ تھا۔ البذا میں ہر جگہ کے صرف دو ایک خاص پنجرے چھانٹ کر رکھ لیتا اور بقیہ ضائع کر دیتا۔ میں ایک مشہور آدمی ہو چکا تھا۔ وہ آدمی جو پرندوں کو آزاد کرتا ہے، پنجروں کو توڑ ڈالتا ہے، یا ساتھ لے جاتا ہے۔ میری خوشی کا یہی واحد ذریعہ تھا کہ جہاں سے میں گزرتا تھا میرے پیچھے کوئی پنجرہ اور اس میں فریاد کرتا ہوا کوئی جانور، کوئی پرندہ نہیں رہتا تھا۔

تماشائی! تو اس عجائب خانے میں پنجرے دیکھ رہا ہے۔ ان کی تعداد ہزاروں سے اوپر ہے۔ میں نے انھیں دور دور کے شہر و دیار سے لا کر جمع کیا ہے۔ اپنے امکان بھر میں ہر جگہ پہنچا اور زیادہ سے زیادہ پنجرے حاصل کرنے کی دھن میں ہر سرزمین کی سیر کی۔ تو اس عجائب گھر میں ایک پنجرے کے پاس پہنچے گا جو بہت شان دار اور خوش نما ہے۔ بہترین لکڑی سے بنایا گیا ہے۔ ایک چابک دست استاد کی مہارت کا نمونہ ہے، اس کو سیپ کے ٹکڑوں، چاندی کی کیلوں اور سونے کے چھلوں سے منقش کیا گیا ہے۔ اس کے حلقوں اور خانوں پر کندہ کاری کی گئی ہے۔ اسے پھول پتیوں اور دل کش وضعوں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ ایک دن تھا اس پنجرے میں ایک مینا بند تھی۔ میں نے اسے یہاں سے بہت دور ایک جگہ دیکھا تھا، حسین مینا تھی سیاہ رنگ، چونچ اور پنجے زرد اور سڈول۔ وہ لگاتار پنجرے میں ادھر سے اُدھر پھر رہی تھی۔ اڑنے پر اس کو چین نہ تھا۔ بار بار سیٹیاں سی بجاتی اور اس کی تیز آواز دور تک سنائی دیتی تھی۔ میں اسے بڑی منت سماجت کے بعد خرید پایا۔ اس کا مالک اتنے خوب صورت پرندے کو ہاتھ سے دینا نہیں چاہتا تھا مگر آخر راضی ہو گیا۔ میں نے اس کے سامنے ہی پنجرے کا در کھول دیا۔ مینا پھڑ پھڑا کر نکلی اور پاس کے ایک

درخت پر جا بیٹھی۔ اس کے دوسرے دن وہیں مجھے ایک اور مینا نظر آئی، اتنی ہی بڑی اور اسی وضع قطع کی۔ میں نے اسے بھی خریدا اور آزاد کر دیا۔ تین دن میں تین دفعہ یہی واقعہ پیش آیا۔ چوتھے دن مجھے شک ہوا کہ شاید میں اسی ایک پرندے کو چوتھی دفعہ خرید رہا ہوں۔ اس لیے اب کی بار میں نے پنجرے اور مینا کو ساتھ لیا اور اس شہر سے روانہ ہو گیا۔

راستے میں ایک جنگل کے پاس رک کر میں نے پنجرے کا دروازہ کھولا، مینا آہستہ سے پنجرے کے اڈے پر سے اتری۔ کچھ دیر تک دروازے پر رکی رہی اس کی نظر درختوں پر جمی ہوئی تھی شاخوں پر چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ ذرا سی ہچکچاہٹ کے بعد اچانک مینا نے پر کھول دیے اور جنگل میں غائب ہو گئی لیکن سلاخیں مضبوط ہیں اور تیرے بازو شل۔

تماشائی! ہراساں نہ ہو اس پنجرے کا دروازہ، ہرگز بند نہ ہوگا۔ تو جب چاہے بڑی آسانی کے ساتھ ان سلاخوں کے باہر جا سکتا ہے۔

تو اے تماشائی! بلا خطر پہلی اور دوسری منزل سے گزر کر اس پنجرے کی تیسری منزل پر چلا جا۔ یہاں بھی تجھے جگہ جگہ پنجرے نظر آئیں گے۔ لیکن اصلی پنجرہ، بڑا پنجرہ چھت کے کڑے سے فانوس کی طرح لٹکا ہوا ہے۔ یہ پنجرہ فن کا شاہکار ہے اور بہترین کاری گروں نے کئی سال تک مسلسل اس پر محنت کی ہے۔ اس کے نقش و نگار دیکھ، اس کے بیل بوٹوں کے پیچ و خم دیکھ کس کمال کے ساتھ لوہے میں پیوست کیے گئے ہیں۔ سونے کے بنے ہوئے ان پرندوں کو دیکھ جو پنجرے کے باہر کی چھت اور سلاخوں پر بیٹھے ہیں۔

پھر پنجرے کے اندر دیکھ! تعجب نہ کرنا، جیسا کہ تو دیکھ رہا ہے۔ ایک انسان کا پنجرہ ہے۔ میرے لیے ممکن نہ تھا کہ خود کو کسی پنجرے میں قید کروں اور خود ہی اپنا تماشائی بنوں۔ اس لیے میں گیا اور سچ مچ کا انسانی پنجرہ لے آیا، میں نہیں جانتا یہ کس کا پنجرہ ہے۔

میں نے وصیت کر دی ہے کہ جب میں مر جاؤں تو میرے جسم کو جلا دیا جائے اور میری راکھ کسی برتن میں بھر کر اسی پنجرے میں رکھ دی جائے۔ اگر میری وصیت پر عمل کیا گیا تو تو اسے دیکھے گا۔

اور تماشائی جب سیڑھیاں چڑھ کر اوپر پہنچتا ہے تو اس کو بڑا اور شان دار نقش و نگار سے آراستہ پنجرہ اونچی چھت سے لٹکا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ پنجرہ کھڑکیوں سے آنے والی ہوا میں ہلتا رہتا ہے اور جو انسانی پنجرہ اس میں بند ہے، اس کے ہاتھ پیر اور کمر میں رسیاں لگا کر اسے سلاخوں میں اس طرح باندھا گیا ہے کہ وہ پنجرے میں ادھر اُدھر چکر لگاتا رہتا ہے اور تماشائی جب غور سے دیکھتا ہے تو اسے شیشے کا ایک مرتبان بھی نظر آتا ہے۔ جس میں کچھ راکھ اور جلی ہوئی ہڈیوں کے ٹکڑے بھرے ہیں۔

☆☆☆

اوشا پریوندا / حیدر جعفری سیّد

مچھلیاں☆

وجی سڑک کے کنارے کھڑی ہے۔ خزاں کی سنہری، رنگین شام سڑک اور عمارتوں پر چھائی ہوئی تھی۔ مشرق سے ہوا رہ رہ کر آتی ہے جس سے وجی کی ہلکی، ٹرانسپیرنٹ نائلن کی ساڑی پر چھپے پھول دھیرے دھیرے ہلتے ہیں۔ سارے دن کے بعد جوڑا ڈھیلا ہو کر نیچے گردن پر ٹکا ہے اور ہمپو کا ایک سرا گوشت میں مسلسل چبھ رہا ہے۔

وجی اکیلی نہیں ہے، پاس ہی نٹ راجن بھی کھڑا ہے لیکن وجی نے نٹ راجن کی طرف سے منہ پھیر لیا ہے کیوں کہ وجی کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔ وجی نہیں چاہتی کہ نٹ راجن کو معلوم ہو کہ وہ رو رہی ہے۔ تین ماہ کے بعد لوٹ کر وجی نے جو خبر سب سے پہلے سنی، وہ یہ تھی کہ نٹ راجن جلد ہی کلی، نمین تارا عکربتی سے شادی کرنے جا رہا ہے۔ کہاں وہ ڈائن، کہاں بے چارہ نٹ راجن!

وجی چاہتی ہے کہ اس بات کا برا نہ مانے کہ نٹ راجن کو کلی اچھی لگتی ہے کہ کلی نے وجی کو دعوت نہیں دی ہے کہ خود نٹ راجن نے اب تک ایک بار بھی نہیں پوچھا ہے: ''وجی'' تم آؤ گی نا؟'' اگر پوچھتے تو وجی کو وہ سب کہنے کا موقع ملے جو دل میں کل سے امنڈ رہا ہے۔

شام کو سڑک پر آمد و رفت بہت بڑھ جاتی ہے۔ لال بتی بدلتے پر دونوں احتیاط سے سڑک پار کرنے لگے۔ کچھ دور چلنے پر بھیڑ اور روشنیوں والی سڑک اچانک ہی اندھیری اور اداس نظر آنے لگتی ہے۔ اب نٹ راجن کو وجی کا چہرہ صاف نظر نہیں آتا۔ یہاں کھڑے ہو کر وہ وجی کا سر اپنے سینے سے لگا لینا چاہتا ہے کیوں کہ اس کا اداس سا، مغموم چہرہ نٹ راجن سے نہیں دیکھا جاتا لیکن وہ خود جانتا ہے کہ وہ ایسا نہیں کرے گا۔ نٹ راجن کو اپنے نظم و ضبط پر ناز ہے اور اس کے دل میں یہ اطمینان ہے کہ اس نے ابھی وجی کے سامنے اپنے احساسات کا اظہار نہیں کیا جو ابھی تک وجی سے پوشیدہ رکھا ہے، اسے اب کہنے کی ضرورت بھی کیا ہے!

☆☆

☆ یہ افسانہ ہندی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔

وجی کا گھر پہلے آتا ہے۔ وہ وہاں پہلے ایک پل ٹھٹھکی اور کہا: "آؤ، ایک کپ کافی پی کر چلے جانا۔"

وجی کی آواز میں اصرار نہ تھا، اپنائیت بھی نہ تھی لیکن کچھ تھا ضرور، نٹ راجن جاتے جاتے رک کر کھڑا ہو گیا۔

کمّی کو معلوم ہو گا تو وہ بہت برا مانے گی۔ وجی اور کمّی میں لمبی ان بن ہے۔ وجی تو کمّی کا نام بھی نہیں سن سکتی لیکن نٹ راجن ابھی تو آزاد ہے۔ اس نے دیکھا کہ وجی دروازے کے تالے میں چابی ڈال کر گھماتے ہوئے دیکھ رہی تھی کہ وہ آتا ہے یا نہیں۔

"اچھا۔" نٹ راجن نے کہا۔

وجی نے دروازہ کھولا، اندر جا کر بتی جلائی۔

"آؤ۔" وجی نے اپنا پرس میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

نٹ راجن نے کمرے کے وسط میں کھڑے ہو کر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ دیوار پر ایئر انڈیا کا پرانا کیلنڈر، میکسیکن باسکٹ کے شیڈ والا لیمپ، صوفے پر چھینٹ کا وہی خول۔

"چائے پیو گے یا کافی؟" وجی نے پوچھا اور جواب کی امید میں اشتیاق سے کھڑی رہی۔

"کافی ہو تو کافی، ورنہ ایک گلاس پانی سے کام چل جائے گا۔"

"لگتا ہے شیریں بیانی بھول گئے ہو۔"

"کون؟ میں کہ تم؟"

"مجھے تو شیریں بیانی معلوم ہی کب تھی؟ شیریں انداز میں تو وہ بولتی ہے......" وجی نے کہتے کہتے اپنے کو روک لیا اور رسوئی کی جانب چلی گئی۔

کمرے سے کچن کا دروازہ نظر آتا ہے۔ نٹ راجن نے کرسی سے تھوڑا سا اٹھ کر پوچھا۔ "کون؟"

وجی کچن میں اندر ہو گئی تاکہ نٹ راجن کو نظر نہ آسکے۔ تب نٹ راجن نے کچھ راحت سی محسوس کرتے ہوئے پیر پھیلا کر سامنے رکھی میز پر ٹکا دیے۔ کچن سے پانی گرنے کی جھر جھر آواز آرہی تھی۔ کھڑکی کے پلاسٹک کے پردوں کے اس پار کچھ نظر نہیں آتا۔ امریکا کے اس شہر میں، وجی نامی لڑکی کے گھر میں اکیلے بیٹھے نٹ راجن کو اس وقت کچھ بھی نامناسب نہیں لگتا۔ وہ بھول سا جاتا ہے کہ وہ کچھ دن بعد ایک دوسری لڑکی سے شادی کرنے جارہا ہے جیسے اس نے اپنے خیالات و احساسات کو الگ الگ حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ وہ چھ سال سے بیرون ملک رہتے رہتے اکتا گیا ہے لیکن بھارت میں پسند کی ملازمت نہ ملنے کی وجہ سے چند برس اور یہاں رہنا ہو گا۔ اس نے کمّی سے شادی کرنے کا فیصلہ بہت ٹھنڈے دل سے غور و فکر کرنے کے بعد کیا ہے۔ کمّی اسے کئی لحاظ سے اچھی لگتی ہے، کمّی کے دل میں نٹ

راجن کے لیے احترام ہے۔ دونوں جانتے ہیں کہ شادی کی ذمہ داریوں کو بہ خوبی نبھا سکیں گے۔

لیکن یہ سب وجی کو کیسے سمجھایا جائے۔

کمرے میں گھی گرم کیے جانے کی خوشبو بھر آئی، پھر ڈھیر ساری پیاز مکھن میں چھوڑ دی گئی۔

"وجی، کیا بنا رہی ہو؟" نٹ راجن نے آواز بلند کرتے ہوئے پوچھا۔

اسٹین لیس اسٹیل کی کلچھی ہاتھ میں پکڑے وجی نے کچن سے تھوڑا سا ادھر آ کر کہا: "یوں ہی بس... تھوڑا سا۔"

"کتنی بار بتایا کہ پہلے سرسوں کے دانے چٹکا لیا کرو، پیاز پہلے ڈالنے سے ٹھیک سے نہیں چٹکتی۔" نٹ راجن کہتے کہتے کرسی سے تھوڑا سا اٹھا، پھر بیٹھ گیا۔

آج وہ وجی کا مہمان ہے، کچن میں جا کر بیچ میں مداخلت کرنا اسے زیب نہیں دیتا۔ وہ دن نہیں جب اپارٹمنٹ منیش اور نٹ راجن کا تھا اور کچن میں اس کا اقتدار۔ منیش کو جنوبی ہند کے کھانے اچھے لگتے ہیں، یہ جان کر وجی نے امنگ کے ساتھ نٹ راجن کی شاگردہ بننا قبول کر لیا تھا۔ وجی نے کیسے مکمل طور پر منیش کے ذوق و شوق کے مطابق ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔ ان دنوں وجی رہ رہ کر ہنسا کرتی تھی اور اس کی اجلی بھیگی آنکھوں سے اندرونی امنگ کی چمک چھلکتی تھی۔ اب تو اس کے گورے چہرے پر کلونس آ گئی ہے، ہنسی جیسے لبوں کو ہلکے سے چھو کر لوٹ جاتی ہے۔

وجی دو طشتریوں میں اپما لے آئی اور میز پر رکھ کر کافی لینے لوٹ گئی۔ نٹ راجن کی ماہر آنکھیں دیکھ رہی ہیں کہ پریپریشن ٹھیک نہیں ہے سوجی کہیں کہیں جل گئی ہے لیکن کافی لا کر وجی نے طشتری اسے دی تو وہ چپ چاپ کھانے لگا۔ وجی نے خود دو چمچے اپما کھا کر طشتری رکھ دی اور کہا: "ٹھیک نہیں بنا، نا؟"

اس لمحے کے جز میں پہلے والی خوش مزاج، ہنس مکھ وجی اس مضمحل چہرے میں جھانک گئی۔

"نہیں تو، اچھا ہے۔" نٹ راجن نے کہا۔ اسے لگا کہ جیسے دریں اثنا وجی نے اپنے آپ کو تھوڑا سا اور دور ہٹا لیا ہے۔ دونوں کے بیچ کی دوری، ان کہی باتوں کی دیوار اونچی ہوتی جا رہی ہے۔

وجی نے کافی کا پیالہ اس کی طرف بڑھایا۔ نٹ راجن نے پیالہ تھامتے ہوئے ماحول کو حتی الامکان نارمل بنانے کی کوشش میں پوچھا: "واشنگٹن میں کیسا لگا، وجی؟ یہاں کب تک رہنے کا ارادہ ہے؟"

وجی نے اس سوال پر متحیر آنکھیں اٹھائیں اور کہا: "میں نے واشنگٹن میں ایک ڈراما دیکھا تھا جو بہت پسند آیا۔ 'چھوٹی مچھلی، بڑی مچھلی' جس میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلیوں کو نگلتی رہتی ہے، تب سے کبھی کبھی سوچتی ہوں کہ کیا چھوٹی مچھلی پلٹ کر وار بھی نہیں کر سکتی؟" یہ کہہ کر وہ بے دلی سے ہنسی۔

"تم نہیں سمجھو گے، بہت الجھی بکھری ذہنیت ہوتی جا رہی ہے۔"

"گھر میں سب خیریت ہے؟ والد، بھائی، بہن؟"

وہ لوگ مجھے خط ہی نہیں لکھتے ہیں؟"

"تم نے انھیں اطلاع نہیں دی؟"

"اتنا لڑ جھگڑ کر، اتنے ناز سے چلی آئی تھی۔ یہ کس منھ سے لکھتی کہ شادی ٹوٹ گئی ہے۔ منیش کا جی مجھ سے بھر گیا ہے۔"

وجی کی بات میں ہلکی سی تلخی ہے۔ نٹ راجن نہیں چاہتا کہ بات آگے بڑھے۔ وجی اور منیش کی شادی نہ کرنے میں کس کا جتنا ہاتھ رہا ہے، نٹ راجن سے چھپا نہیں۔

وہ اس ڈرامے کا شروع سے آخر تک تماشائی رہا ہے۔

"تھوڑی کافی اور دوگی، وجی؟" اس نے پوچھا۔

باہر اندھیرا گہرا ہو گیا ہے۔ کمرے میں لیمپ شیڈ کی جھریوں سے نکل کر دیوار پر پڑتی روشنی اچھی لگ رہی ہے۔

وجی نے اپنے بالوں میں اٹکا کلپ نکال کر میز پر رکھ دیا اور سر کو دھیرے دھیرے کئی جھٹکے دیے تاکہ بال پورے کھل جائیں۔

"اور تم کیسے ہو؟"

"ٹھیک ہوں اور تم نے خبر تو سنی ہوگی؟" نٹ راجن نے ہلکے سے پوچھا لیکن اب جھگڑنے کا موڈ وجی پر نہیں تھا۔ وہ یکایک بے پناہ تکان محسوس کرنے لگی۔ اس نے دایاں بازو پھیلا کر صوفے پر ٹکا دیا۔

"ہاں۔"

وجی کی آواز سے نٹ راجن کو کچھ اندازہ نہ ہوا کہ وجی کا کیا ردِعمل ہے لیکن وجی نے بالارادہ آنکھیں مکمل وا کر کے پوچھا: "اچھا نٹ راجن، تمھیں وہ بہت پسند ہے، بہت اچھی لگتی ہے، اس کے بغیر رہ نہیں سکتے؟"

نٹ راجن چونک گیا۔ یکایک کچھ جواب نہ دے سکنے کی وجہ سے وہ وجی کو دیکھتا رہ گیا۔

"جانتی ہوں، جانتی ہوں۔" وجی نے کہا — "اس کی آنکھیں لمبی لمبی ہیں، وہ sophisticated ہے، کار چلاتی ہے، انگریزی میں کویتا لکھتی ہے، پیلی مچھلیاں پالتی ہے، وہ سب ہی کو اچھی لگتی ہے۔ میں اس کے آگے کیا ہوں؟ نہایت حقیر، نظرانداز کر دینے کے لائق...... مجھے تو تم دعوت نامے کا حق دار بھی نہیں گردانتے......"

نٹ راجن اٹھ کر وجی کے پاس بیٹھ گیا۔ "کیسی پاگل پن کی سی باتیں کر رہی ہو وجی؟ تمھیں کیوں نہیں بلائیں گے؟ ممی آج کل بہت بزی ہیں اسی لیے دعوت نامہ بھیجنے میں دیر ہو گئی۔"

نٹ راجن کہہ رہا ہے اور دل ہی دل میں اپنے کو دھتکار رہا ہے۔ اس میں صاف کہہ دینے کی ہمت کیوں نہیں ہے! متعدد بار چاہنے کے باوجود وجی کو بتا نہ سکا کہ وہ اس کے لیے کتنی پسندیدہ ہے۔ چھ برسوں کے اس طویل بیرونِ ملک قیام کے دوران کئی لڑکیوں سے اس کا تعارف ہوا لیکن وجی کی صرف

قربت سے اس میں جو ردِ عمل ہوتا تھا، وہ نٹ راجن کے لیے ایک نیا ہی تجربہ تھا۔ یہ خوبی جانتے ہوئے کہ وجی منیش کی منگیتر ہے، کہ کچھ ہی مہینوں بعد دونوں شادی کر لیں گے، نٹ راجن کو وجی کے بارے میں سوچنا اچھا لگتا تھا۔ دن بھر اپنے کو کام میں مصروف رکھنے کے باوجود یہ امید دل میں بیدار رہتی کہ شام کو وجی شاید منیش سے ملنے آئے۔ منیش کے پاس ان دنوں پیسوں کی بہت تنگی تھی اس لیے وہ وجی کو زیادہ گھمانے پھرانے کے بجائے شامیں اپارٹمنٹ میں بیٹھ کر بیئر پیتے اور سنگیت سنتے ہوئے گزارتا تھا۔ وجی ادھر ادھر کسی کنیز کے سے انداز میں منڈلاتی رہتی تھی اور نٹ راجن دونوں کی خلوت میں مخل نہ ہو کر اپنے کمرے میں لیٹا کتاب پڑھتا ہوا دیوار کے اس طرف وجی کی ہنسی سنا کرتا تھا اور سارے گھر میں ایک خوشبو چھائی رہتی تھی۔

لیکن وہ دن اب نہیں ہیں۔ نٹ راجن اب بیٹھ کر ان گم شدہ دنوں کی یاد میں سر نہیں دُھنے گا۔

اگلے ہفتے وہ ٹیلی تارا اگرجی نامی ایک sophisticated لڑکی سے شادی کرے گا، منیش اور وجی کے ساتھ جس حصار میں گھر گیا تھا اسے توڑ دے گا۔ ٹکی فائن آرٹس کی اسٹوڈنٹ ہے، وہ تانبے کے ظروف بناتی ہے، مصوری کرتی ہے۔ نٹ راجن نے شادی سے پہلے ہی اپنے بینک اکاؤنٹ میں اس کا نام بھی چڑھوا دیا ہے اور اسے پوری چھوٹ دے دی ہے۔ ٹکی کی رائے سے ایک نئی اپارٹمنٹ کی بلڈنگ کی پانچویں منزل پر تین کمروں کا فلیٹ لے لیا گیا ہے۔ ٹکی نے ڈینش اسٹائل کے فرنیچر کا آرڈر دیا ہے اور اس کی ایک دوست پردے بنا رہی ہے۔ ٹکی نے اپنے کو نئے گھر کے سجانے میں مصروف کر لیا ہے۔ نہیں، ٹکی کے ساتھ گھر جما کر رہنا نٹ راجن کو برا نہیں لگے گا لیکن یہاں بیٹھے بیٹھے دل میں درد کی ایک خراش باقی ہے۔ یہ پاس بیٹھی روتی ہوئی وجی من میں جتنی اپنی ہے وہ شاید ٹکی کبھی نہ ہو گی۔ وجی کے بارے میں ان احساسات میں ایک پاگل پن سا ہے جو ٹکی منیش بہ خوبی جانتے ہیں، تسلیم نہیں کرتی ہے تو وجی۔ منیش کے لیے اس کے دل میں اب بھی بغیر شکایت اتنا ہی پیار ہے جتنا پہلے تھا۔ نٹ راجن ایک تماشائی رہا ہے، اسے اس سے زیادہ حاصل نہ ہو گا۔

نٹ راجن یکایک ملول ہو گیا۔ وجی کبھی اتنی منتشر و مظلوم تو نہ تھی۔ اعزا و اقارب سے دور، صبح تا شام محنت کے بعد اکیلے شام اور رات گزارتے ہوئے وجی کو کیسا محسوس ہوتا ہو گا، نٹ راجن اس کا کچھ کچھ اندازہ لگا سکتا تھا اور ایسی ریاضت منیش کے لیے! منیش، جس نے ایک دن بہت سرد مہری اور بے نیازی سے نٹ راجن سے کہہ دیا تھا "وجی کے لیے اب میرے دل میں کچھ نہیں بچا۔ وہ بہت سادہ لوح، سیدھی uncomplicated لڑکی ہے۔ مجھے وابستہ رکھ سکے، آسودگی دے سکے، ایسی ذہنی گہرائی نہیں ہے اس میں۔ مجھے بیوی چاہیے تو ٹکی جیسی فن کار، تحریک انگیز intellectual!" پھر ٹکی بھی اسے وابستہ نہ رکھ سکی۔

"وجی رو و مت۔" نٹ راجن نے کہا۔

"کتنا چاہتی ہوں کہ مضبوط بنوں لیکن پھر نہ جانے کیوں بہت کم زور ہو جاتی ہوں اور آنسو نہیں رکتے......"

"وجی! تم اب بھی......"

"ہاں، نٹ راجن منیش کہا کرتا تھا محبت مرجھا جاتی ہے، احساسات مردہ ہو جاتے ہیں اکثر سوچتی ہوں کہ مجھ میں ایسا کیوں نہیں ہوتا۔ میں کیوں اتنی سنگ دل نہیں ہو پاتی! کی مجھ پر ہنستی تھی...... میری ہندوستانی وضع داری پر، مجھے اس پر ندامت نہیں ہے کہ میں اس کی طرح ماڈرن نہیں ہوں......" وجی کچھ یاد آنے پر خاموش ہو گئی۔ کچھ دیر وہ دیوار کو یک ٹک دیکھتی رہی پھر اس نے آنکھیں پونچھ کر، جھینپی سی مسکراہٹ لبوں پر لا کر کہا: "نہ جانے کیوں تمھیں سامنے دیکھ کر میں بکھرنے لگتی ہوں...... جو کچھ دل کی تہوں میں چھپا کر رکھتی ہوں، تمھارے آگے چیخ چیخ کر کہنا چاہتی ہوں!" وہاں زیادہ دیر تک بیٹھے رہنا نٹ راجن کے لیے ناقابلِ برداشت محسوس ہونے لگا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور کرسی پر پڑا ہوا اپنا کوٹ پہنتے ہوئے تلخی سے بولا: "اس کی فکر نہ کرو وجی میں ہمیشہ ہر ایک کی بات سننے کے لیے تیار ہوں۔"

جیسے نٹ راجن ایک بہت convinient شخص ہے، جس سے سب ہی اپنے اپنے دل کی بات کہہ لیتے ہیں لیکن اس کے اندر بھی کچھ ہے جو کاٹتا رہتا ہے، ہر وقت ڈستا رہتا ہے۔

وہ کمرے سے باہر آ کر ٹھنڈی ہو گئی۔ وجی کا چوٹ کھایا ہوا قابلِ رحم چہرہ، رات میں نئے گھر کی جانب چلتے ہوئے نٹ راجن کی آنکھوں کے آگے گھومتا رہا پھر اپنے اوپر غصہ بھی، جو فرد بھی چوٹ کھایا ہوا ہے اسے اور دکھی کرنے سے کیا فائدہ! اگر چپ چاپ اس کی بات سن لیتا تو کیا جاتا! لیکن ساتھ ہی دل میں تھوڑی سی جھنجلاہٹ، خوب جھنجھوڑ کر وجی کو اٹھا دینے کی خواہش کہ اب منیش نہیں لوٹے گا پھر وہ کیوں اس کے نام کو لیے بیٹھی ہے؟ منیش نے تو کبھی بھی وجی کی آسائش و مسرت کا خیال نہیں کیا۔ ایک ہی مکان میں منیش کے ساتھ رہ کر اس کے طرزِ عمل اور رجحانات کا بہ خوبی علم ہو گیا تھا اور یہ منیش سا لاپروا شخص ہی کر سکتا تھا کہ لگاتار خط لکھ کر وجی کو بھارت سے بلائے اور اس کے پہنچنے سے پہلے ہی انتظار کرنے سے تنگ آ کر میکسیکو چل دے۔ اس کے جانے کے بعد نٹ راجن گھر میں اکیلا رہ گیا تھا۔ ایک سوئی سی دوپہر کو فون بجنے لگا اور ایک سہمی سی روہانسی سی آواز منیش کو پوچھنے لگی۔ منیش کو اب بھی بہت سی آوازیں پوچھا کرتی تھیں لیکن اس بار نٹ راجن نے جو کچھ سنا اس سے وہ کچھ دیر مبہوت بیٹھا رہ گیا۔ پھر تیزی سے لباس تبدیل کر کے گیراج سے کار نکال ایئرپورٹ کی طرف جاتے ہوئے نٹ راجن کو لگتا رہا کہ کہیں کچھ گڑبڑ ہے۔ منیش کی منگیتر بھارت میں ہے، دونوں کی کالج میں دوستی رہی ہے، یہ اسے معلوم تھا لیکن وہ اچانک یہاں آ پہنچے گی، اس کا اسے گمان بھی نہ تھا۔ پھر منیش کی اقتصادی حالت بھی ابھی شادی خانہ آبادی کی نہ تھی۔

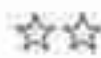
ایئرپورٹ کے لاؤنج پر کھڑے ہو کر نٹ راجن نے چاروں طرف دیکھا۔ الگ ہٹ کر ایک کرسی پر بیٹھی وجی آسانی سے نظر آ گئی۔ پاس جا کر اپنا تعارف کراتے ہوئے نٹ راجن کو حیرت کا دوسرا جھٹکا

سالگا۔ منیش جس اسمارٹ اسٹیٹ میں رہتا تھا، وجی اس سے مختلف تھی۔ اس کے لباس، بالوں کی آرائش اور جھجکتی آواز میں نچلے متوسط طبقے کی خصوصیات واضح تھیں۔

نٹ راجن نے اس سے چند منٹوں تک کیا باتیں کیں، یہ اسے خود یاد نہیں لیکن ان کا لبِّ لباب یہ تھا کہ وہ فکر مند نہ ہو، نٹ راجن اس کے رہنے کا بندوبست کر دے گا اور شام کو وہ فون پر منیش سے باتیں کرے اور پھر جیسا بھی طے ہو۔ یہ سب کہنے کے دوران نٹ راجن کو گورے چہرے پر دو بڑی بڑی بھیگی پر اعتماد آنکھوں کا ہی احساس رہا۔ اسی لمحے اس کے دل میں اس پر سایہ کرنے، اسے کبھی کوئی تکلیف نہ دینے کی خواہش بیدار ہو گئی۔ وجی اس کے ساتھ آ کر کار میں بیٹھ گئی اور کار جب شہر کی طرف چلی تو وجی اپنے اوپر قابو نہ رکھ سکی۔ نٹ راجن کی طرف پیٹھ کر کے اور تھوڑا سا مڑ کر بیٹھ گئی اور بانہوں پر سر رکھ کر روتی رہی۔ اس وقت وہ کتنی کم زور اور بے سہارا لگ رہی تھی۔ نٹ راجن کے دل میں منیش کے لیے غصہ اُمڈ آیا۔ بعد میں جب بھی وجی کی حمایت میں منیش سے لڑا، منیش نے انتقامی ہنسی سے کہا:

"وجی کو تم چاہتے ہو نا، اسی لیے اس کا دکھ تم سے برداشت نہیں ہوتا۔"

منیش کے کناڈا چلے جانے کے بعد نٹ راجن کے دل میں ایک بہت چھوٹی سی امید بیدار ہوئی تھی لیکن اسے جلد ہی معلوم ہو گیا تھا کہ وجی اسے صرف ایک رحم دل دوست کی طرح سمجھتی ہے۔ وہ عاشق یا شوہر کبھی نہیں ہو سکتا۔

☆☆

نیا گھر ابھی قاعدے سے نہیں سجا تھا۔ کلی کمرے کے وسط میں کرسی پر بیٹھی ہے اور سامنے میز پر جھکی ہوئی لفافوں پر پتے لکھ رہی ہے۔ نٹ راجن دروازے سے ٹک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کچھ دیر کلی کو دیکھتا رہتا ہے۔ کلی نے بادامی رنگ کی ساڑی پہن رکھی ہے، گلے میں بڑے بڑے غیر تراشیدہ منکوں کا لمبا کالا ہار ہے، بغیر آستین کا بلاوز، گول چکنی سانولی بانہہ۔ نٹ راجن کو دیکھ کر کلی نے قلم رکھ دیا اور اس کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ کمرے میں بیٹھنے کے لیے کچھ نہیں ہے صرف ایک کرسی ہے جس پر کلی بیٹھی ہے۔ پورے کمرے میں اندھیرا اندھیرا سا ہے...... روشنی کا ایک دائرہ میز پر ہے...... لفافے کے اوپر۔

"کیا اب تک لیب میں تھے؟" کلی نے پوچھا۔ کلی نسبتاً دھیمی آواز میں بولتی ہے لیکن وہ غیر فطری نہیں معلوم ہوتا۔ نٹ راجن آکر میز کے پاس کھڑا ہو گیا۔ کلی کی آنکھیں سچ مچ لمبی ہیں، پلکوں پر جہاں سے پلکیں شروع ہوتی ہیں شاید آئی لائنر سے کھینچی گئی کوئی لکیر ہے، پلکیں گھنی ہیں اور آنکھوں پر چھائی سی ہیں۔ پیشانی سے اوپر سنوارے گئے بال کانوں کو پوری طرح ڈھکے ہوئے ہیں۔ ہونٹ بہت پھیکے گلابی لیکن یہ سب کچھ کلی پر بہت پھبتا ہے۔ کلی کی شخصیت میں ٹھہراؤ ہے، جو کچھ وہ سوچتی ہے، اسے پوشیدہ رکھتی ہے۔ وجی کی طرح بے چین یا کھلی ہوئی نہیں ہے۔

نٹ راجن کے جی میں آیا کہ وہ کلی اور وجی کا موازنہ کرنا چھوڑ دے لیکن وہ ایسی عادت بن گئی

ہے کہ آسانی سے نہیں چھوٹتی۔

نٹ راجن نے ایک دعوت نامہ اٹھاتے ہوئے کہا: "تم نے وجی پچھی کو دعوت نامہ بھیج دیا؟" اس کی آنکھیں کی کے چہرے پر مرکوز ہیں لیکن اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔

"ابھی نہیں بھیج سکی ہوں۔"

نٹ راجن نے دعوت نامہ لفافے میں ڈالتے ہوئے کہا: "یہ میں رکھے لے رہا ہوں کل دے دوں گا۔"

کی نے ہاتھ بڑھا کر لفافہ نٹ راجن سے لے لیا: "تم کیوں یہ زحمت کرو گے! میں ہی بھیج دوں گی۔" بات ختم ہو گئی۔ کی کو یہ بات اچھی لگی یا نہیں، نٹ راجن کے پاس یہ معلوم کرنے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔

☆☆

اس نے خالی کمرے میں ایک چکر لگایا۔ ابھی نیا فرنیچر نہیں آیا ہے۔ کی اپنے پرانے فلیٹ سے تھوڑا تھوڑا سامان لاتی جا رہی ہے۔ خواب گاہ میں بکس، کتابیں، کینوسیں دیوار کے کنارے کنارے رکھی ہیں۔ کچن میں تحائف کے طور پر آیا ہوا سامان اکٹھا ہو گیا ہے۔ کی ہر کام بہت ذوق و شوق سے کر رہی ہے لیکن نٹ راجن اپنے میں ایسی لگن کیوں نہیں پیدا کر پاتا۔ پیار کی باتیں دونوں کے درمیان کبھی نہیں ہوئیں اگرچہ دونوں نے کافی وقت ساتھ گزارا ہے۔

گھومنے پھرنے، پارٹی بازی اور تقاریب میں شرکت کی۔ کی نے کبھی پیار مانگا نہ پیار دینے کا وعدہ کیا جیسے دونوں نے فطری انداز میں یہ سمجھ لیا ہے کہ شادی کے بعد سب ٹھیک ہو جائے گا لیکن اب نٹ راجن کے دل میں کچھ شک پیدا ہو گیا ہے۔ وجی اب بھی دل کو قابو میں رکھے ہوئے ہے شاید کی بھی مَنیش کو مِس کرتی ہے۔ نٹ راجن کو اپنے بارے میں غلط فہمی نہیں ہے۔ عورتیں منیش کو پرکشش محسوس کرتی ہیں، نٹ راجن دبلا پتلا، اوسط قد کا بہت کچھ نسوانی خصوصیات کا مرد ہے۔ کم سخن ہے، اپنے میں گم رہتا ہے۔ کی کو رجھا سکے ایسا ہے ہی کیا! نٹ راجن نے دیکھا، کی ہاتھ کا کام چھوڑ کر اسے ایک ٹک دیکھ رہی ہے۔ نٹ راجن نے اپنے خیالات پر پردے ڈال کر، تھوڑا سا مسکراتے ہوئے پوچھا: "تم کب سے یہاں پر ہو؟"

"شام سے ہی آ گئی تھی۔ بچی ہوئی کتابیں پیک کر لی تھیں، ابھی نیچے کار میں ہی ہیں۔"

"میں لے آتا ہوں۔" نٹ راجن چلنے کو تیار ہوا۔

"نہیں رہنے دو۔ جب تک یہاں شیلف نہیں ہے، اس وقت تک بکس میں رکھنے میں کوئی حرج نہیں۔"

"کب آ رہی ہیں شیلفیں؟"

"اس ہفتے کے آخر تک۔ اس وقت تک پردے بھی بن جائیں گے۔" نکی کرسی پیچھے سرکاتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئی اور لفافے سمیٹ کر پرس میں ڈال لیے، پھر وہ نٹ راجن کے پاس آکر کھڑی ہوگئی اور کھڑکی کے پار دیکھنے لگی۔ رات کے وقت باہر دیکھنے کے لیے دل کش کچھ بھی نہیں ہے، دور تک پھیلی دبیز تاریکی اور پھر بہت دور بجلیوں کی ایک لمبی دھندلی لائن۔

نکی کے اتنے قریب ہونے پر اس سے کسی بیش قیمت سینٹ کی خوشبو آتی ہے۔ نٹ راجن خاموش ہے۔

نکی نے پوچھا: "مجھے میرے گھر تک چھوڑنے چلو گے؟"

"چلو۔"

نکی نے کار کی چابی نٹ راجن کو پکڑا دی اور دونوں ساتھ ہی دروازے تک آئے اور نٹ راجن کے تالا بند کرنے تک نکی ترچھی سی کھڑی اس کا انتظار کرتی رہی۔

نٹ راجن کی کار باہر کھڑی تھی نٹ راجن نکی کو اس کے گھر تک پہنچا کر لوٹنے لگا۔ نکی نے اترتے ہوئے ایک بار اس سے کھانے کے لیے رکنے کو کہا تھا لیکن اسے زحمت ہوگی، یہ کہہ کر نٹ راجن نے منع کر دیا تھا۔

نکی اندر چلی گئی اور نٹ راجن نے کار ایک تاریک سڑک پر موڑ دی۔ ابھی نیند نہیں آئے گی، یہ سمجھ کر اس کا جی گھر جانے کو نہیں چاہا۔ سڑک سنسان تھی اور تیز رفتار کار کی کھڑکی سے تیز ہوا اندر آرہی تھی۔ دائیں جانب مڑنے پر قبرستان ہے اور وہ وجی کو کئی بار اس میں گھمانے کے لیے لا چکا ہے۔ شروع میں وجی اور نکی کتنی اچھی دوست تھیں۔ وجی کو ایئر پورٹ سے لاکر وہ نکی کے پاس ہی چھوڑ گیا تھا لیکن منیش کو نکی سے پیار ہے، یہ جان کر وجی پاگل سی ہو گئی تھی۔ اس نے روتے ہوئے نکی کی بنائی ہوئی paintings دیواروں سے اتار کر پھاڑ ڈالی تھیں، اس کے بنائے ہوئے برتن زمین پر پٹخ دیے تھے اور جب منیش کے منع کرنے کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا تو اس نے تڑاتڑ دو چانٹے رسید کیے تھے پھر نٹ راجن اور نہ دیکھ سکا، اس نے منیش کو الگ کرتے ہوئے وجی کو پکڑ لیا تھا۔ وجی اس کی گرفت سے چھوٹ کر مضمحل سی زمین پر بیٹھ کر رونے لگی تھی۔

نکی یہ سب سن کر کچن سے نکلی تھی اور اس کے چہرے کی کیفیت اب بھی نٹ راجن کے دل پر نقش ہے۔

شام کو شروعات ٹھیک ہوئی تھی نکی اور وجی نے ان دونوں کو کھانے پر بلایا تھا۔

منیش اور وجی کو ڈرائنگ روم میں چھوڑ کر نکی کچن میں چلی گئی اور نٹ راجن نے ساتھ جاکر اس کا ہاتھ بٹانا چاہا۔ نکی نے کہا: "یہاں سب ٹھیک ہے، نٹ راجن صرف سلاد بناتا ہے، وہ میں بنالوں گی۔ تم اس وقت بیئر کیوں نہیں پیتے؟"

ڈرائنگ روم میں جا کر منیش اور وجی کی خلوت میں حائل نہ ہونے کے لیے نٹ راجن ٹیریس پر چلا گیا جہاں نہ چاہتے ہوئے ان کی گفتگو کے کچھ ٹکڑے اسے سنائی دے رہے تھے۔ شاید وجی نے کہا کہ یہاں آ کر ابھی تک شادی نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کافی بدنامی ہو رہی ہے۔

منیش کا جواب وہ سن نہ سکا لیکن اچانک چیخنے، جھگڑنے اور چیزوں کے پھینکے جانے سے نٹ راجن چونک کر کمرے کی طرف لپکا۔ جانی پہچانی بزدل وجی ناقابل گرفت بن گئی تھی۔ بعد میں نٹ راجن کے جھنجھوڑنے پر اس نے آنکھیں کھولیں جیسے ہوش میں آ گئی ہو، پھر آنکھوں سے آنسو بہنے لگے اور اس نے کہا: "میں یہاں ایک پل بھی نہیں رہ سکوں گی، مجھے کہیں اور لے چلو۔"

نٹ راجن نے اسے سمجھا بجھا کر بستر پر لیٹنے کے لیے مجبور کیا۔ وجی کا چہرہ ایسا ہو گیا تھا جیسے اس کے اندر کی ساری روشنی بجھ گئی ہو وہ کوئی جواب دیے بغیر خواب گاہ میں چلی گئی۔ نٹ راجن جب وجی کو خواب گاہ میں بھیج کر واپس آیا تو دیکھا۔ کلی زمین سے پھٹے کاغذ کے ٹکڑے سمیٹ رہی ہے، پھر اس نے تانبے کا لیمپ اسٹینڈ اٹھایا جو میز کے نیچے جا پڑا تھا اور اس میں پڑے ہوئے گڑھوں کو بار بار چھونے لگی۔

دریں اثنا منیش جا چکا تھا۔

"اس سب کے لیے آپ مجھے ہی قصوروار ٹھہرا رہے ہوں گے؟" نٹ راجن کو اپنی جانب دیکھتے ہوئے کلی نے کہا، پھر وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور بولی: "اگر منیش کو میں وجی سے اچھی لگتی ہوں تو اس میں میرا کیا قصور؟ آپ ہی بتائیے، اگر میں وجی سے زیادہ پرکشش اور sophisticated ہوں تو کیا یہ کوئی جرم ہے؟"

کلی کی اس بات پر حیران ہو کر نٹ راجن نے اس کی طرف دیکھا۔ یہ سب بہت واضح اور دوٹوک انداز میں کہا گیا تھا، اس میں غرور تھا نہ تکبر۔ کلی شاید کچھ لوگوں کو وجی سے اچھی لگے، رنگ سانولا ہے لیکن آنکھیں لمبی، ہونٹ دل کش، متناسب الاعضا، اٹھنے بیٹھنے میں ایک لچک، ہر طرف ایک شخصی امتیاز کا احساس۔

"منیش اور میری دلچسپیاں ملتی ہیں۔ وہ ادیب ہیں فن کار...... وجی از اے نائس گرل، مگر اس میں منیش کو آخری سانس تک اپنے سے وابستہ رکھنے کے لیے ہے ہی کیا؟"

کلی کبھی بھی جذباتی نہیں ہوتی، اس کے لہجے میں ایک ٹھنڈا پن ہے۔ وہ وجی کی طرح صرف ایک خانہ دار خاتون بن کر مطمئن نہ رہ سکے گی۔

لیکن اس کے بعد جب وجی بخار اور سردی کی وجہ سے بیمار ہو گئی تب کلی نے ہی ایمبولینس بلا کر اسے یونی ورسٹی ہسپتال میں بھیجا۔

☆☆

اگلی صبح نٹ راجن گلاب کا ایک پھول خرید کر اسے دیکھنے گیا۔

وجی غیر یقینی انداز میں کچھ مسکرائی، نٹ راجن اسے بناوٹی غصے سے دیکھنے لگا، کچھ دیر دونوں چپ رہے، تکیے کی ٹیک لگائے وجی ہاتھوں میں گلاب کی شاخ گھماتی رہی، پھر پتلی سی آواز میں بولی:

"ایک کام کر دو گے؟"

"کہو!"

"کہیں ایک چھوٹا سا سستا سا اپارٹمنٹ ڈھونڈ دو۔ میں اس ڈائن کے ساتھ نہیں رہوں گی۔"

آگے اس سلسلے میں بات نہیں ہوئی، ادھر اُدھر کی چھوٹی موٹی فضول باتوں میں وقت گزر گیا۔ دونوں ہی جانب ایک تناؤ سا تھا۔ نٹ راجن چلنے کو اٹھا تو وجی نے پوچھا۔ "نٹ راجن! وہ..... منیش کیسے ہیں؟"

"ٹھیک ہیں۔" یہ کہتے ہوئے اس نے جھک کر اس کے بال تھپتھپا دیے۔

اگلے دو دن اپارٹمنٹ تلاش کرتے ہوئے گزرے، اسی دوران لائبریری جا کر بھی کچھ لوگوں سے مل آیا۔ بھارتی زبانوں میں کیٹیلوگنگ کرنے کے لیے ایک جگہ خالی تھی وہاں وجی کی ملازمت کا بندوبست کیا اور پھر لائبریری کے پاس ہی ایک چھوٹا سا اپارٹمنٹ بھی مل گیا۔ ایک کمرہ، چھوٹا سا کچن، باتھ روم۔

☆☆

وجی کے ہسپتال سے لوٹنے سے پہلے ہی نٹ راجن نے اس کا سامان وہاں پہنچا دیا۔ سامان کمی نے پیک کر دیا تھا۔ وہ نٹ راجن کے ساتھ آ کر چیزیں ٹھیک کر گئی۔

بازار سے تھوڑا سا ضروری سامان..... پھول، دودھ، مکھن وغیرہ لا کر فرج میں رکھ دیا پھر اداس سی دیوار پر ایئر انڈیا کا ایک کیلنڈر لگا دیا۔

نہ چاہتے ہوئے بھی نٹ راجن کو لگا کہ کمی نیک ہے، کمی فراخ دل ہے اور اسی سے دل میں تھوڑی سی عقیدت پیدا ہوئی۔

وجی نے لوٹ کر پہلی بار اپنا نیا گھر دیکھا۔ کچھ دیر خاموش کھڑی رہی پھر کہا: "تم نے سامان سلیقے سے رکھنے کی زحمت کیوں کی؟"

"وہ تو کمی ٹھیک کر گئی تھی۔ مجھے کچھ نہیں کرنا پڑا۔"

"اوہ!" وجی نے کہا اور دودھ کی بوتل سنک میں الٹ دی۔

"وجی؟"

"میرے سامنے پھر اس کا نام نہ لینا، نٹ راجن!" وجی نے کہا۔

☆☆

اسی یاد سے وابستہ ایک اور معاملہ ہے۔

نٹ راجن اکثر وجی کی طرف چلا جاتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ کسی بھی طرح اسے الجھائے رکھے تاکہ

وجی کو زیادہ سوچنے سے اپنے آپ کو مغموم کرنے کا موقع نہ مل سکے۔ کبھی اسے سنیما لے جاتا اور اگر موقع ہوتا تو تیس چالیس میل دور واشنگٹن۔ خصوصاً مارچ، اپریل میں جب وہاں چیری کے پھول کھلنے لگتے۔ پہلی بار وجی نے گہرے نیلے رنگ کی ساڑی پہنی تھی، اس پر ڈھیر سارے آڑے ترچھے، سیدھے سفید ہاتھی چھپے ہوئے تھے۔ اس ساڑی کے نیلے پن نے وجی کے چہرے کا گورا پن بڑھا دیا تھا اور وہ بہت نازک اَن چھوئی سی لگ رہی تھی۔ بعد میں جب بھی وجی کو باہر جاتے دیکھا تو اسی ساڑی میں، پھر وہ ساڑی آنکھوں میں چبھنے سی لگی اور دل میں رہ رہ کر سوال اٹھنے لگا کہ وجی شادی کی تیاری میں سوٹ کیس بھر ساڑیاں لائی تھی، ان میں سے کیوں نہیں پہنتی!

ایک دن ضبط نہ ہو سکا اور وہ ہنسی میں پوچھ بیٹھا: "جب دیکھتا ہوں تم اسی ساڑی میں نظر آتی ہو۔ بہت اچھی لگتی ہے کیا؟" وجی نے طویل ہموار نگاہ سے دیکھتے ہوئے آہستہ سے جواب دیا۔

"باقی ساڑیاں کسی نے رکھ لی ہیں۔ کرایہ باقی تھا۔"

کچھ دیر چپ رہ کر نٹ راجن نے پوچھا: "مجھے کیوں نہیں بتایا تم نے؟"

وجی خاموش رہی۔

نٹ راجن نے کچھ آگے جھک کر کہا: "وجی تم اب بھی دوری رکھتی ہو۔ میں چاہتا ہوں کہ تمھارے ہر غم، ہر فکر میں شریک ہو سکوں۔ میرے پاس جو کچھ بھی ہے وہ تم اپنا ہی سمجھو......"

وجی جواب تک بیٹھی پوٹومیک ندی کے اس پار ایئرپورٹ کی بتیاں دیکھ رہی تھی، بہت ہراساں ہو گئی۔ اس نے ایک جھٹکے سے کھڑے ہوتے ہوئے کہا:

"آگے کچھ مت کہو نٹ راجن۔ میں تم سے درخواست کرتی ہوں۔"

نٹ راجن الجھ کر خاموش ہو گیا۔

اس کے بعد وجی کھو گئی۔ نٹ راجن نے اپنے کو کام میں مصروف کر لیا اور وجی لائبریری کی بیس منٹ میں کہیں چھپ گئی، نٹ راجن کی نگاہ سے اوجھل۔ جون میں منیش سامان باندھ کر کناڈا چلا گیا اور وجی واشنگٹن لائبریری آف کانگریس میں ملازمت کرنے۔ اکیلے گھر میں گرمی گزارتے ہوئے نٹ راجن کو لگتا ہے کہ اب وہ جدھر بھی مڑتا ہے، اسے ہرے رنگ کی سوتی ساڑیوں میں کمی ہی نظر آتی ہے۔ کمی، جسے پارٹیوں میں بھی لے جایا جا سکتا ہے۔ جو کچھ ہی دیر میں دل کش لذیذ کھانا تیار کر دیتی ہے اور جس کی نظر، ہر وقت نٹ راجن کو اپنی مردانگی کا احساس کراتی رہتی ہے۔

☆☆

ہر صبح دیو قامت مشینوں کے شور سے ہی آنکھ کھلتی ہے۔ گھر کے بالکل قریب یونی ورسٹی کی ایک بڑی سی بلڈنگ بن رہی ہے۔ وجی اس صبح بیدار ہو کر سست پڑی ہوئی سیمنٹ کی مشین کا گھر گھرانا سنتی رہی اور رہ رہ کر اسے احساس ہوتا رہا کہ ایسی ہی ایک مشین کے نیچے آ کر وہ چور چور ہو گئی ہے۔

کئی دنوں سے وہی سب دہرایا جارہا تھا، پہلے دل پر چھا جانے والی گہری اداسی، کچھ کھائے بغیر پورا دن گزار دینا اور ایک نا قابلِ بیان بے چینی سے اوپر نیچے ڈولتے رہنا۔ وجی اپنے کو دھوکا نہیں دے پاتی، وہ جانتی ہے کہ کی اور نٹ راجن کی شادی اسے ذرا بھی اچھی نہیں لگ رہی ہے۔ واشنگٹن سے میری لینڈ لوٹی ہی تھی کہ مسز چندولا سے ملاقات ہوگئی۔ بولیں: ''کی اب لڈو کھلانے والی ہے۔''

''کیوں؟'' وجی نے پوچھا۔

''نٹ راجن اور کی شادی کرنے جارہے ہیں۔ آپ ہی دعوت نامے لکھے ہیں، آپ ہی تقسیم کر رہی ہے۔ تمھیں نہیں ملا کیا؟''

چندولا وجی کو کبھی اچھی نہیں لگیں۔ اس کی جھنجلاہٹ تھوڑی سی اور بڑھ گئی جب انھوں نے مزید کہا: ''تمھاری باری کب آرہی ہے، وجے پچھی؟ کناڈا کب جارہی ہو؟''

وہ کچھ کہے بغیر آگے بڑھ گئی لیکن دل میں کچھ کسک ہو رہی تھی۔ ایک بار بھی نٹ راجن نے ظاہر نہیں کیا کہ کی سے اس کی دوستی ہے اور دوستی اتنی بڑھ گئی۔ وجی نے چاہا کہ ''اونہہ'' کے ساتھ اس بات کو دل سے جھٹک دے لیکن وہ تو کنڈلی سی مار کر خیالات پر جم گئی تھی۔

وجی نے موسمِ بہار کی اس شام کو یاد کیا جب نٹ راجن نے گھما پھرا کر یہ کہنا چاہا تھا کہ اسے وجی اچھی لگتی ہے۔ وجی نے نٹ راجن کو ایک دوست کے انداز میں ہی دیکھا تھا۔ تب وہ گھبرا گئی تھی کہ اگر نٹ راجن کو واضح طور پر کہنے کا موقع دے تو جواب میں ''نہ'' کیسے کہا جائے گا! اس کے کتنے احسانوں سے گراں بار تھی اور نٹ راجن کو شوہر کی حیثیت سے قبول کرنا ناممکن سا لگا تھا۔ نٹ راجن بہت نیک تھا، مدد کرنے کو مستعد، فراخ دل لیکن وجی کو تب بھی امید تھی کہ شاید منیش اس کے پاس پھر لوٹ آئے۔

تین مہینوں میں الگ، اکیلے واشنگٹن میں رہ کر وجی نے بار بار اس سلسلے میں سوچا تھا، اپنے کو مختلف انداز میں سمجھایا تھا اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچی تھی کہ منیش کی جگہ نٹ راجن نہیں لے سکتا، یہ ٹھیک ہے لیکن نٹ راجن کے ساتھ بھی نئی زندگی شروع نہیں کی جا سکتی اس لیے وجی بہت کچھ اسی ذہنی حالت میں تھی اگر نٹ راجن نے پھر یہ ذکر چھیڑا تو وہ کہہ دے گی کہ اسے سب کچھ منظور ہے۔

لیکن یہاں آکر احساس ہوا کہ کی نے ایک بار پھر اسے شکست دے دی ہے۔ دعوت نامے تک بٹ گئے ہیں اور وجی اپنے کو ان جھوٹے خوابوں سے بہلاتی رہی کہ وہ نٹ راجن کو بہت اچھی لگتی ہے۔ نٹ راجن اس سے پھر کچھ یقیناً پوچھے گا۔

اب کی کی گردن پکڑ کر اسے بھی کھینچنے کی خواہش ہوتی ہے، جی چاہتا ہے کہ اس کی کافی میں زہر ملا کر پلا دے، اس کے اپارٹمنٹ میں آگ لگا دے اور سلک کی تہوں میں لپٹی کی لپٹوں میں گھر جائے اور اس کی چیخیں چٹختی لکڑیوں میں گم ہو جائیں۔

وجی نے ماتھے پر ہاتھ رکھ لیا جیسے ان خیالات پر پابندی عائد کر دے گی لیکن کی کے لیے جو

دشمنی کا جذبہ ہے وہ ایک ایک روئیں میں جاری و ساری ہے۔ اسے کم از کم اپنے سے نہیں چھپایا جا سکتا۔ وجی چاہتی ہے کہ کچھ ایسا کر سکے جس میں کِکی تڑپ کر رہ جائے، جس سے بہت بہت دنوں تک اس کے چہرے پر ہنسی نہ آئے اور وہ اونچا، مغرور سر نیچے جھک جائے۔ نٹ راجن کے کہنے سے وہ کِکی کے پاس رہنے کو تیار تو ہو گئی تھی لیکن اس پہلی ہی ملاقات میں سمجھ گئی تھی کہ کِکی نے ایک نگاہ ڈال کر اسے حقیر جان کر چھوڑ دیا ہے۔ وجی کو کِکی میں ایسا خاص تو کچھ بھی نظر نہ آیا۔ عام شکل صورت، کٹے ہوئے بال کانوں کو پورا ڈھکے ہوئے تھے اور اکیلے گھر میں بھی بہت بیش قیمت ساڑی پہنی تھی اور تب وجی اپنے کو بہت ہلاک سا محسوس کرنے لگی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ کِکی کے والد بہت ماڈرن تھے اور اس کی ساری تعلیم بیرونِ ملک ہوئی تھی۔ تین سال امریکا میں رہ کر بھی لہجہ انگلش تھا۔ وہ فیز شری کافی ہاؤس میں گئے، رات گئے تک بیٹھی رہتی تھی۔ بلند ادبی باتیں کرتی تھی اور انگریزی میں نظمیں لکھتی تھی، جو کبھی کبھی بھارت میں شائع ہو جاتی تھیں۔ وجی اپنے مزاج کے جھینپوپن پر کبھی شرمندہ ہو جاتی اور اپنی ہندوستانیت پر کِکی اور اس کے دوستوں کے طنز پر کبھی کبھی چھپ کر رو لیتی۔ وہ اسمارٹ یا ماڈرن نہیں ہے یہ جانتی تھی۔ ہوتی بھی کیسے، بی اے تک تو شہر کے کالج میں پڑھی، ایم اے میں پہلی بار لڑکوں کے ساتھ کلاس میں بیٹھنا ہوا۔ تب بھی سب لڑکیاں جھنڈ بنا کر کلاس میں جاتیں، ساتھ ساتھ بیٹھتیں اور اکٹھا ہی لوٹ آتیں۔

منیش سے تعارف بھی خالہ کے گھر ہوا اور انھوں نے بھی جیسے آنکھیں بند کر لیں اور دونوں کے ملنے جلنے پر روک ٹوک نہ کی۔ شاید سوچتی ہوں گی کہ فوت شدہ بہن کی لڑکی اسی طرح ٹھکانے لگے۔ ویسے گھر میں کسی کو کوئی فکر نہ تھی۔ سگائی کی رسم ایسے ہی ہوئی تھی، نہ ادھر سے کوئی آیا نہ اُدھر سے۔

منیش کے یہاں چلے آنے کے بعد بھی خط و کتابت ہوتی رہی اور ایک سال بعد خود لوٹ آنے کے بجائے اس نے وجی کو بلا بھیجا تو وجی نے اپنی ماں کے زیورات خالہ کی معرفت فروخت کروا کر آنے کا انتظام کیا تھا۔ پاپا ناراض ہوئے تھے۔ سوتیلی ماں جھنجھنائی تھیں لیکن زیورات نانا کے دیے ہوئے تھے اس لیے کسی کا بس نہ چلا اور یہاں پہنچنے پر دیکھا کہ منیش میکسیکو گیا ہوا ہے۔ یہ بات وجی کو بہت کھٹکی تھی لیکن کرتی بھی کیا! ان لمبے، بے کار دنوں کو نٹ راجن نے ہی بھر دیا تھا۔ اپنی لیب سے چھٹی ملنے کے بعد روز ہی اسے سیر کو لے جاتا، کبھی کبھی واشنگٹن میں پورا دن گزر جاتا۔ تب کِکی نے عجیب بہکی بہکی باتیں کرنا شروع کر دیں۔

ایک دن بولی: ”وجی، منیش لوٹنے پر دیکھے گا کہ اس کی ہونے والی بیوی کو اس کے دوست نے ہڑپ کر لیا تھا۔“

”کیا؟“ وجی نے گھبرا کر پوچھا۔

”کیسی بھولی ہو! ان کی آنکھیں نہیں دیکھتیں، تمھارے چہرے سے ہٹتی نہیں ہیں۔ نٹ راجن کی تولیب تھی اور وہ تھے۔ کسی لڑکی سے مطلب نہ تھا۔ اب روز واشنگٹن کی سیر ہوتی ہے۔ کبھی لنکن میموریل

گھمایا جارہا ہے، کبھی جینٹر سن!" کی اس وقت کینوس پر رنگ لگا رہی تھی، برش کو تھوڑا سا ہوا میں گھما کر بولی: "اور وجی! اگر میں تمھاری جگہ ہوتی تو دونوں میں نٹ راجن کو ہی چنتی۔ چھ سال سے یہاں ہیں، پی ایچ ڈی ہیں۔ انڈیا جاکر شان دار ملازمت ملے گی۔ یہاں بھی آٹھ ہزار تو مل رہے ہوں گے۔ منیش کے پاس تو ایک نٹ پونجیا فیلو شپ ہی ہے۔"

وجی کچھ دیر کچھ بھی نہ کہہ سکی پھر اس نے کہا: "کیسی باتیں کرتی ہو کی! نٹ راجن میرے لیے بڑے بھائی کے برابر ہیں۔ میں انھیں اسی نظر سے دیکھتی ہوں۔"

کی ہنسنے لگی۔ برش رکھ کر اس نے آگے جھول آئے بالوں کو پیچھے کرتے ہوئے کہا:

"تم نے بھی کیا وہی تنگ و تاریک گلیوں محلّوں والی بات کہی۔ نٹ راجن تمھارے بھائی کیسے ہوگئے۔ وہ میسور کے ہیں تم پٹنہ سے آئی ہو۔ تم میں اور نٹ راجن میں صرف ایک رشتہ ہے۔ تم ایک خوب صورت صحت مند دوشیزہ اور وہ ایک نوجوان ہیں جنھیں تم اچھی لگتی ہو، ایسی سچویشن میں معلوم ہے کیا ہوگا؟"

"بس کی! اب مجھے کچھ نہیں سننا۔ مجھے اور میری values کو الگ چھوڑ دو۔" وجی نے برا مانتے ہوئے کہا۔

اور اب یہ شادی ہونے جارہی ہے، اس میں یقیناً ہی نٹ راجن سے زیادہ اس کی تنخواہ اور مستقبل کے امکانات کا خیال کیا ہوگا کی نے، وجی کو یہ مکمل یقین ہے لیکن دکھ تو اس بات کا ہے کہ نٹ راجن کیسا احمق ہوگیا ہے، کیا وہ کی کی اصلیت سے واقف نہیں ہے!؟

وجی نے اٹھ کر چائے کا پانی اسٹوو پر رکھ دیا اور ہتھیلی پر دو ایسپرین کی ٹکیاں رکھے ہوئے، انھیں کچھ دیر دیکھتی رہی۔ پٹنہ میں سب کچھ ویسا ہی ہوگا، سوتیلی ماں کی بڑبڑاہٹ، پاپا کی لمبی خاموشیاں یا ناراضگیاں، جھنجلائی آواز، چھوٹی بہن کا ریڈیو کے فلمی گیت گانا۔ کیا کسی کو اس کی، وجے کچھی کی، کبھی بھی یاد آتی ہوگی؟ اس ڈیڑھ برس میں کتنی دور آگئی ہے وہ، مڑکر دیکھنے سے حیرت میں ڈوب جاتی ہے کہ کیا زندگی کبھی اس سے مختلف بھی تھی؟ اب تو لائبریری کا بیس منٹ ہے اور کتابوں کے اونچے نیچے ڈھیر ہیں، کبھی کبھی کام کرنے کے دوران یاد آجاتا ہے، منیش کی بانہوں کی سخت گرفت، اس کا مسکرانا اور کبھی کبھی وہ بھدا الفظ۔ تب وجی یہاں سے کہیں دور چلی جانا چاہتی ہے، وہ جانتی ہے کہ واپس لوٹنا ممکن ہی سا ہے؟ کہاں سے آئیں گے کرائے کے پیسے اور کس منھ سے دہلیز پر جاکر کھڑی ہوگی! کہیں اور ملازمت کرسکتی ہے لیکن جیسے وجی کے اندر کی ساری توانائی رس گئی ہے۔ اس چھوٹے سے کچن میں کھڑی وجی سوچتی ہے کہ اوروں کی طرح سادہ زندگی کیوں نہیں ہوئی اس کی! ایک آن جانے میں ہی کچھ ایسا ہوگیا جسے وہ اوروں سے الگ چھٹک گئی! اگر منیش پر اعتماد نہ کیا ہوتا تو شاید اس حالت تک نہ پہنچتی، اگر کی سی چالاکی آتی تب بھی آج اکیلے یوں اپنے سے کش مکش نہ کرنی پڑتی۔

چائے کا پانی ابلنے لگا۔

☆☆

انرا ایم لیب سے لائبریری تک پہنچنے میں سات آٹھ منٹ لگتے ہیں لیکن پونے پانچ بجے لیب سے نکل کر یہاں پہنچنے تک نٹ راجن نے پندرہ منٹ لگا دیے اور تب دیکھا کہ وجی ابھی ابھی لائبریری کی سیڑھیوں سے اتر رہی ہے۔

نٹ راجن کو دیکھ کر وہ تھوڑا سا مسکرائی اور آ کر لال بتی کے پاس کھڑی ہو گئی۔ آٹھ گھنٹے کی سخت محنت کے بعد چہرہ مضمحل ہو ہی جاتا ہے لیکن اس کے رویے میں کل جیسا روکھا پن نہ تھا۔ زیادہ باتیں نہیں ہوئیں اور سڑک پار کر کے دونوں اپنی گلی میں آ گئے۔ وجی کا گھر پہلے آیا تو یکایک اس کے ذہن میں کوند گیا کہ اگر وجی نے کافی کے لیے نہ پوچھ کر اسے گھر چلے جانے دیا ہوتا تو بہت برا لگتا۔

نٹ راجن وجی کے پیچھے پیچھے کچن تک چلا گیا۔ اس نے کہا: ''ایک درخواست ہے۔''

''کیا؟'' وجی کی سوالیہ نگاہ اس کے چہرے پر جم گئی۔

''آج کھانے کو کچھ نہ بنانا۔''

اس کے کہنے کے انداز پر وجی کچھ ہنس دی، نٹ راجن کو وہ ہنسی اجلی دھوپ سی خوش گوار لگی۔

''بہت برا تھا نا؟ پھر بھی تم نے کھا لیا۔''

وجی کا کچن اتنا چھوٹا ہے کہ دو آدمی کھڑے نہیں ہو سکتے۔ سنک میں ایک پلیٹ پر پانی گر رہا تھا۔ وجی نے کافی ناپ کر پرکولیٹر میں ڈالتے ہوئے کہا: ''تم چل کر بیٹھو میں ابھی آئی۔''

نٹ راجن واپس لوٹ آیا۔

کچھ دیر بعد جب وجی لوٹ کر آئی تو ٹوٹی ہوئی دوستی دوبارہ قائم ہو گئی، کچھ ایسی کیفیت اس کے چہرے پر تھی۔ نٹ راجن نے میز پر پھیلائے ہوئے پاؤں سمیٹتے ہوئے کہا: ''تمھارے کسی کام میں مخل تو نہیں ہو رہا ہوں، وجی۔''

''نہ'' وجی نے اپنی ساڑی کی سلوٹیں برابر کرتے ہوئے کہا: ''مصروف تو تم ہو گے آج کل۔''

''کوئی خاص نہیں۔ اگلے ہفتے چھٹی پر جانے سے پہلے لیب میں تھوڑا سا کام نمٹانا ہے بس۔ اپارٹمنٹ تو ٹھیک ہو گیا ہے۔ فرنیچر آنے پر سیٹ کرنا باقی ہے۔''

وجی کل سے relaxed لگ رہی ہے۔ اس نے ہرے رنگ کی بغیر کناری کی سوتی ساڑی پہن رکھی ہے، وہ ادھر کافی دبلی ہو گئی ہے، چہرے پر پیلا پن سا ہے۔ پلکیں گھنی ہیں اور ان کے نیچے بھیگی آنکھیں چمکتی ہیں۔

وہ اسے ایک ٹک دیکھتا رہا۔

''ایک بات کہوں، برا تو نہ مانو گے؟'' وجی نے پوچھا۔

کچن میں پرکولیٹر گھد بد کرنے لگا اور کافی کی خوشبو پورے کمرے میں پھیل گئی۔

"کہو!"

"بہت خوش و خرم، جوشیلے نوشہ سے نہیں بلکہ کچھ بیزار اور اداس سے نظر آتے ہو؟"

نٹ راجن چونک گیا۔ سنبھلنے کے لیے چند منٹ لیتا ہوا بولا: "جیسی کہ تم نظر آتی تھیں ان دنوں؟ خوش و خرم اور مسلسل مسکراتی ہوئی؟"

وجی کچن میں جا کر پرکولیٹر لے آئی اور میز پر رکھتی ہوئی بولی: "اب سوچتی ہوں کہ وہ بھی کیا دن تھے! کتنے خواب، کتنی امنگیں! کتنی نادان، کتنی پر اعتماد! اس ڈیڑھ برس میں کتنی پک گئی ہوں جیسے دس برس جی لی ہوں!"

"تمہیں اکیلے رہنا اچھا لگتا ہے؟"

"نٹ راجن! اکیلے رہنا بھلا کسے اچھا لگتا ہے! کبھی منتشر ہو جاتی ہوں، دیوار سے سر ٹکرانا چاہتی ہوں پھر اپنے کو سنبھال لیتی ہوں، اسی میں کچھ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔"

نٹ راجن کو لگا کہ وجی سچ مچ بڑی ہو گئی، پہلے تو رہ رہ کر ہنستی تھی اور فضول باتیں کرتی تھی۔

"اچھا نٹ راجن! تم نے بتایا نہیں کہ تم اس شادی سے خوش ہو؟" پوچھ تو لیا لیکن اسی پل وجی کو احساس ہوا کہ اتنا تیکھا ذاتی سوال اسے نہیں پوچھنا چاہیے، جیسے رہ رہ کر بھول جاتی ہے کہ نٹ راجن کی زندگی میں ایک نیا موڑ آ گیا ہے، وہ کِکی کا شوہر بننے جا رہا ہے۔ وجی اب اس کے لیے کچھ نہیں ہے، کبھی کچھ تھی، اب وہ صرف واقف کار ہے۔ اب کِکی اس کی زندگی کے تمام تجربات میں شریک بنے گی۔

"ہاں، وجی۔"

نٹ راجن کھل کر ہنس پڑا۔ "چیل کیپٹ تم سے نہ رہ نہیں پاتی، وجی! کِکی کی تعریف کرنے کی کوشش نہ کرو۔ میں جانتا ہوں کہ تم اس کی پرچھائیں تک سے نفرت کرتی ہو۔ تعجب ہے کہ تم نے مجھے اب تک گھر سے باہر کیوں نہیں کیا!"

وجی کا چہرہ اداس ہو گیا: "کیا لوگ بدلتے نہیں؟ نظریات بدل نہیں سکتے؟"

"او وجی! یو آر سو سویٹ۔ اچھا کافی دو گی۔ یا نہیں؟"

نٹ راجن وجی کے پاس سے اٹھ کر اپنے گھر آ گیا۔ الماری میں تھوڑے سے ضروری کپڑے چھوڑ باقی چیزیں اس نے سوٹ کیس میں رکھیں اور پھر کِکی کو فون کیا، خالی گھر میں گھنٹی بجتی رہی۔ نٹ راجن نے سمجھ لیا کہ وہ نئے گھر میں ہو گی۔

وہ لفٹ سے اوپر آنے کے بجائے زینہ چڑھنے لگا۔ اسے حساس ہوا کہ وہ سیٹی بجا رہا ہے۔ دستک دینے پر کِکی نے دروازہ کھولا، وہ بھی گہرے رنگ کی سوتی ساڑے پہنے تھے لیکن اس کی ساڑی میں چوڑا لال بارڈر تھا جس میں زری کے تاروں کا گھنا کام تھا۔

"میں نے لیب فون کیا تھا لیکن تم وہاں نہیں تھے۔" مکی نے کہا۔

نٹ راجن ایک پل رک کر بولا: "کچھی مل گئی تھی۔ اس کے ساتھ کافی پینے گھر چلا گیا تھا۔"

مکی دروازے سے ہٹتی ہوئی بولی۔ "شیلفیں آگئی ہیں، میں کتابیں لگا رہی تھی۔"

نٹ راجن نے کوٹ اتار کر کرسی پر ڈال دیا۔ مکی کی نگاہ اپنے پر مرکوز دیکھ کر اس نے کوٹ اٹھا کر ٹانگ دیا اور کچھ ہنستا ہوا بولا: "ابھی سے ڈسپلن کرنے لگیں؟"

نٹ راجن کا دل ہلکا سا ہے، وہ جان بوجھ کر نہیں سوچے گا کہ اس کی وجہ کیا ہے لیکن پھر بھی سمجھ رہا ہے کہ آج وجی ہنسی تھی کھلی کھلی تھی۔ وجی کی ہنسی دل کو اچھی لگتی ہے۔ چاہتا ہے کہ وجی پہلے کی طرح ہنسا کرے۔ وجی خوش رہے۔

مکی نے کتابیں بکسوں سے نکال کر فرش پر پھیلا دی ہیں۔ وہ اٹھا اٹھا کر نٹ راجن کو دینے لگی اور نٹ راجن انھیں ترتیب سے رکھنے لگا۔ سات خانوں کی شیلف ہے دیوار پوری ڈھک گئی ہے، جب ساری کتابیں لگ جائیں گی تو کمرہ بھی بھرا بھرا لگے گا۔

مکی ایک کپڑے سے کتابوں کی دھول صاف کرتی جا رہی ہے۔

"تمھاری ساڑی سے دھول اٹ جائے گی مکی۔ لاؤ میں صاف کروں گا۔"

"پرانی ہی تو ہے۔" مکی نے کہا۔

تین خانے بھر جانے کے بعد دونوں بکس پر بیٹھ کر ستانے لگے۔

"کمرے میں گرمی سی ہو رہی ہے، باہر تھوڑا سا ٹہلنے چلیں گے؟"

"چلو۔"

کمرے میں بتی جلتی چھوڑ کر دونوں باہر نکل آئے۔ نیچے پہنچ کر لگا کہ شام واقعی ٹھنڈی اور دل کش ہے۔ سڑک کی بتیاں بہت چمکیلی اور درخت خاموش۔

"کار پر تھوڑی دور چلو گی مکی؟" نٹ راجن نے پوچھا۔

"اچھا۔"

نٹ راجن نے دروازہ کھولا اور مکی بیٹھ گئی۔ مکی بائیں سیٹ پر بیٹھ گئی اور کار اسٹارٹ کی۔ ان جانے میں اس نے کار قبرستان کی طرف موڑ دی۔

کار میں مکی کے سینٹ کی خوش بو ہے۔

طویل خاموشی کو توڑتے ہوئے نٹ راجن نے پوچھا: "مکی! کیا یہ سب تمھیں سچ لگ رہا ہے؟"

مکی گردن موڑ کر باہر دیکھنے لگی جیسے اس بات کا جواب نہیں دینا چاہتی۔

"نٹ راجن کو ہری ساڑی میں ملبوس مکی بیج نمبر لگتی۔ اس نے مکی کو آج تک چھوا نہیں ہے، اس وقت وہ ہاتھ بڑھا کر اس کی کھلی بانہہ چھونا چاہتا ہے جیسے یہ جاننے کے لیے کہ کیا اس کی جلد اتنی ہی

گرم اور چکنی ہے جیسا کہ منیش کہا کرتا تھا۔

کچھ وقت پہلے تک دل میں بھری ہوئی اَن جان سی خوشی تڑک کر ٹوٹ گئی۔ نٹ راجن کو حیرت ہونے لگی، وہ پہلو میں اس مکمل طور پر اجنبی کو بٹھا کر کہاں اور کس لیے لے جارہا ہے۔ کیا اس کے دل میں کئی کے لیے سچ مچ کہیں ممتا کی محبت چھپی ہے یا یہ شادی چونتیس سال کا اکیلا پن دور کرنے کے لیے کی جارہی ہے۔ پاس بیٹھی نین تارہ مکرجی کے بارے میں وہ کیا جانتا ہے؟ نٹ راجن نے بے چین ہو کر پوچھنا چاہا...... تم کیا ہو کئی؟ تمھارا حقیقی روپ کیا ہے؟ تم نے مجھ سے شادی کرنی کیوں منظور کی ہے؟ کیا ستائیسویں برس میں تمھیں ایک شوہر کی کمی محسوس ہوئی یا تمھارے دل میں میرے لیے احترام کے علاوہ اور بھی کچھ ہے؟ کیا تم ویسی ہی لالچی، خود غرض، بچ ہو جیسا کہ وجی نے تمھارا خاکہ کھینچا؟ یا تم ویسی ہی سہل الحصول ہو جیسا کہ منیش حقارت سے کہا کرتا تھا؟"

"بی کیر فل۔" کئی نے کہا۔ تنگ سڑک پر سامنے سے ایک کار آتی ہوئی نظر آئی اور نٹ راجن نے اپنی کار فوراً بائیں طرف موڑی تو کار سڑک چھوڑ کر کنکریلی زمین پر اتر آئی سامنے والی کار تیزی سے گزر گئی۔ نٹ راجن پھر سڑک پر آگیا۔

اسے کچھ دیر بعد یاد آیا کہ کئی نے اس سوال کا جواب نہیں دیا۔

وجی اس رات سو نہ سکی اور نہ اس سے اگلی رات، نٹ راجن وجی کو اپنی لیب میں دیکھ کر چونک اٹھا۔ ہاتھ کا بیکر میز پر رکھ کر وہ لیب سے باہر نکل آیا اور بولا: "کیوں، وجی خیریت تو ہے؟"

"کچھ وقت ہوگا تمھارے پاس؟" وجی نے پوچھا۔

"ہاں...... "اور وہ کچھ کہے بغیر انتظار میں کھڑا رہا پھر کہا: "آؤ کافی لاؤنج میں چلیں۔ وہاں اس وقت کوئی نہ ہوگا۔"

وجی چپ چاپ ساتھ چلی آئی۔

"کافی لوگی؟"

"نہیں کوکا کولا۔"

نٹ راجن نے مشین میں پیسے ڈال کر دو بوتل نکالیں اور پھر ڈھکن کھول کر وجی کے آگے رکھ دیں۔

"میں زیادہ تمہید نہیں باندھوں گی نٹ راجن! دو دن سے لگا تار سوچ رہی ہوں کہ اس زندگی کا کیا کروں؟ سمجھ میں نہیں آتا......" وجی رک رک کر نٹ راجن کا منھ دیکھنے لگی۔ پھر ایک دم کہہ ڈالا: "نٹ راجن مجھے ایک ہزار ڈالر چاہییں۔ مجھ سے اب یہاں ایک دن بھی نہ رہا جائے گا۔ میں واپس جانا چاہتی ہوں۔ کچھ بھی ہو وہ اپنا ملک ہے، وہ لوگ میرے اپنے ہیں۔ دے سکو گے نٹ راجن؟"

وجی نے اس کے چہرے پر اپنی پُر اشتیاق سہمی آنکھیں جمادیں۔

"تم اتنی جلدی کیسے جا سکو گی؟"

"میں نے معلوم کر لیا ہے مجھے پلین پر جگہ مل جائے گی۔"

"نیویارک سے لندن؟"

"نہیں، میں پہلے کناڈا جانا چاہتی ہوں۔"

"او!" نٹ راجن نے کہا۔

"معلوم نہیں یہ رقم تمھیں کب واپس کر سکوں گی لیکن مجھے کوئی اور راستہ نظر نہیں آتا۔"

"لیکن وجی تم پوری طرح شیور(sure) ہو نا؟"

وجی نے سر کے اشارے سے اثبات میں جواب دیا۔ وجی کی ضد نٹ راجن کو معلوم ہے۔ نٹ راجن نے جیب سے چیک بک نکالی اور پندرہ سو ڈالر کا چیک لکھ کر اسے دے دیا۔

"نٹ راجن......" وجی نے کچھ کہنا چاہا۔

"اگر کچھ اور ضرورت ہو تو بتانا وجی! مانٹریال کب جاؤ گی؟"

"کل شام لیکن تم ایئرپورٹ مت آنا۔ اکیلے ہی جانا چاہتی ہوں۔"

لیکن نٹ راجن اسے ایئرپورٹ لے گیا۔ وجی چپ تھی۔ شاید وہ بھی وہ دن یاد کر رہی تھی جب منیش کے بجائے نٹ راجن اس سے یہاں ملنے آیا تھا۔

"ایک بات کہنا چاہتی ہوں۔ نٹو!" وجی نے جہاز پر سوار ہونے سے چند لمحے پہلے کہا: "میرے بارے میں تنگ دل نہ ہو جانا۔ تھوڑی سی رحم دلی......" اور اس کا گلا بھر آیا۔

اسے رخصت کر کے لوٹتے ہوئے نٹ راجن کو لگتا رہا کہ اس کی زندگی میں کبھی نہ پر ہونے والی کئی محرومیاں آگئی ہیں۔ ساتھ ہی تھوڑا سا تحمل کہ ہر وقت وجی کی موجودگی ڈنک مارنے کے لیے نہ رہے گی۔ پھر نٹ راجن کو یاد آیا کہ اب تو کُل تین ہی دن کا وقفہ رہ گیا ہے۔ منیجر کو کچھ دوستوں نے اسے اور کِکی کو کھانے پر مدعو کیا ہے۔ اتوار کو لیب کے دوست مل کر نٹ راجن کے لیے اسٹیگ (stag) پارٹی دے رہے ہیں اور سوموار کو ساڑھے چار بجے سول سیریمنی ہے پھر اسی رات جہاز سے مین چلے جائیں گے اور وہاں دس دن گزاریں گے۔ کِکی کے لیے اس کی والدہ نے سرخ بنارسی ساڑی، سنکھ کی چوڑیاں اور کم کم بھیجا ہے، وہی پہنے گی۔ اس عرصے میں فرنیچر آگیا ہے۔ قرینے سے رکھ دیا گیا ہے۔ گھر بھرا پُرا لگتا ہے۔ کچن الٹرا ماڈرن ہے، سفید اور ہلکا پیلا۔ کِکی نے چمک دار اسٹین لیس اسٹیل برتنوں کی قطاریں سجا دی ہیں۔ فرج میں بیئر کی کچھ بوتلیں رکھ دی ہیں۔ سب کچھ صاف ستھرا چمکتا ہوا، نیا۔ نٹ راجن کو تھوڑی سی حیرت ہے، کِکی خانہ داری میں اتنی دلچسپی لے گی، اسے امید نہ تھی۔

ایئرپورٹ سے نٹ راجن بے دلی سے اپنے فلیٹ میں لوٹ آیا۔ تھوڑی چیزیں چیک کرنی تھیں لیکن انھیں ویسا ہی چھوڑ کر وہ کمرے میں بیٹھا رہا۔ وجی جاتے جاتے بھی منیش سے ایک بار ملنے کی آرزو

سے دست بردار نہ ہو سکی۔ اس ملاقات میں اسے کچھ اور اذیت ہی ملے گی۔

لیکن نٹ راجن جانتا ہے کہ وجی کے اندر قوت کا ایک سرچشمہ ہے، وہ ٹوٹتی ہے، بکھرتی ہے لیکن اپنے کو سنبھال لیتی ہے ورنہ کوئی اور لڑکی تو ان حالات میں پاگل ہی ہو گئی ہوتی۔

سات بجے اٹھ کر نٹ راجن نے غسل کیا، دھلے کپڑے پہنے اور پھر ککی کو لے کر کہیں باہر کھانا کھانے کے خیال سے اس کی طرف چل دیا۔ سوچ رہا تھا کہ آخر میں شام تک ککی کو بتا دے گا کہ وجی چلی گئی ہے، ہمیشہ کے لیے۔ اب ان دونوں کے درمیان اس کا نام و نشان، سایہ تک نہ رہے گا وجے بھی ایک سوٹ کیس لے کر آئی تھی اور صرف وہی لے کر لوٹ گئی لیکن ساتھ ہی درد کا کتنا بوجھ بھی۔

ککی کے گھر تالا بند تھا، نٹ راجن پیدل ہی نئے گھر کی طرف چل پڑا۔ جو رنگ برنگے پتے پیڑوں پر لگے تھے، جیسے دو تین دن میں جھڑ گئے تھے۔ جو اس وقت پیروں کے نیچے آ کر کم زور اور مغموم آواز کر رہے تھے اور وہ سارے اونچے پیڑ اپنے کالے بازو اٹھائے اپنے ننگے پن میں بے سہارا کھڑے تھے۔

نیچے سے لفٹ لے کر اوپر تک پہنچتے ہوئے بھی نٹ راجن یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ وہ ککی کو وجی کے جانے کی خبر کس طرح دے گا۔ کوئی بہت قریبی اپنا کھو گیا ہے یا پھر ٹھنڈے، بے تعلق انداز سے ککی! وجی چلی گئی ہے۔

☆☆

اپنی چابی سے تالا کھول کر نٹ راجن نے دروازہ اندر ڈھکیلا۔ کمرے میں آ کر اس نے دیکھا کہ ککی نئے صوفے پر اوندھی لیٹی ہے۔ دائیں بانہہ ڈھیلی سی نیچے لٹک رہی ہے، بائیں کو موڑ کر وہ چہرے پر رکھے ہے۔ اس کا پورا جسم رہ رہ کر بل رہا ہے۔

''ککی!'' اس نے بہت فکر مند ہو کر پکارا۔

ککی نے سر اٹھا کر اسے دیکھا، پھر تیزی سے بائیں انگلی سے انگوٹھی نکال کر اس کی طرف پھینکتی ہوئی بولی: ''یہ لو اپنی انگوٹھی اور چلے جاؤ یہاں سے! میں تم سے بات بھی نہیں کرنا چاہتی۔''

اس غیر متوقع طرزِ عمل سے نٹ راجن کچھ دیر مبہوت کھڑا رہا پھر اس نے جھک کر ککی کے شانے پکڑ لیے۔ ''کیوں، ککی کیوں؟''

ککی نے جواب نہیں دیا۔ اس کے جسم میں ماہیِ بے آب کی سی تڑپتی ایک لہر دوڑ گئی۔

نٹ راجن نے اس کے شانے چھوڑ کر جھک کر فرش پر گری انگوٹھی اٹھالی اور ککی کی بند مٹھی کھول کر اس میں ٹھونستا ہوا بولا: ''ایسی آسانی سے مجھ سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکو گی ککی۔ مجھے بتاؤ نا کہ اتنے دکھ کی کیا بات ہے؟''

ککی تیزی سے اٹھ کر بیٹھ گئی۔ سارا دن رونے سے اس کی آنکھیں سوج کر سرخ ہو گئی تھیں اور چہرے پر گہری بے چینی تھی۔

"مجھ سے پوچھتے ہو؟ کیا خود نہیں جانتے؟ مجھے تو رہ رہ کر یہی کسک ہوتی ہے کہ تم اتنے عیار و مکار کیسے ہو سکے! پوری گرمی تم اس سے ملنے واشنگٹن جاتے رہے اور مجھے ایک بار بھی نہیں بتایا! میں یہاں فرنیچر آرڈر کر رہی تھی، پردے بنا رہی تھی، تم وہاں سیر کر رہے تھے!"

"تم سے یہ کس نے کہا؟" نٹ راجن نے آہستہ سے پوچھا۔

"جانے سے پہلے وجی میرے پاس آئی تھی۔ جس سے اس نے شروع سے نفرت کی تھی، اسے یہ بتائے بغیر کیسے چلی جاتی! اسی نے بتایا کہ تم نے اسے پندرہ سو ڈالر دیے ہیں۔ ڈاکٹر کے پاس جانے اور انڈیا لوٹ جانے کے لیے۔ پہلے میں نے اس پر بھروسا نہیں کیا۔ مجھے گمان بھی نہ تھا کہ تم اتنے آگے بڑھ جاؤ گے...... لیکن...... لیکن...... آج فرنیچر کی دکان سے فون آیا ہے کہ میں نے جو چیک انھیں دیا وہ بینک سے واپس لوٹ آیا کہ وہاں معقول رقم نہیں ہے۔ تب مجھے لگا کہ......"

کی کی آواز ٹوٹ گئی اور ایک بار پھر وفورِ جذبات سے اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔

"وجی کے سارے ظلم میں نے خاموش ہو کر برداشت کیے۔ سوچتی تھی کہ وہ پاگل ہے، نادان ہے، منیش نے صرف اپنی جان چھڑانے کے لیے میرا نام بیچ میں گھسیٹا، اس پر میرا اس سے جھگڑا بھی ہوا۔ مجھ سے شادی کی بات کر کے تم اس سے چپ چاپ ملتے رہے تب بھی میں نے کچھ نہیں کہا۔ سوچتی تھی کہ ایک بار میرے قریب آ کر مجھے پہچان لو گے تو اسے بھول جاؤ گے۔ سوچا کہ تمھیں اپنا سکھ دوں گی......"
ایک لمبی سی سسکی۔

"کی! میری بات تو سنو۔"

"نہ، اب کچھ نہیں سنوں گی۔ میں بھی بہت خوددار ہوں نٹ راج! میرے اندر بھی بہت ناز ہے اور میں نے بہت صبر کیا لیکن اب میں اور نہ برداشت کر سکوں گی۔ go away یہ شادی نہیں ہوگی۔ میں کس طرح تمھیں احترام کی نگاہ سے دیکھ سکوں گی! مجھے تمھاری دولت نہیں چاہیے تھی۔ میرے والد کے پاس بہت دولت ہے۔ میں سمجھتی تھی کہ تم عیاری مکاری سے پاک صاف ہو، عظیم ہو اور اسی لیے میں شروع سے ہی تمھیں چاہتی آئی تھی۔" باہر رات ہو گئی ہے، کمرے میں سناٹا ہے، صرف نین تارا کی مہین، ٹوٹ ٹوٹ جاتی، اٹھتی گرتی آواز ہے۔ اتنے دنوں جو کچھ دل میں پوشیدہ رکھا وہ سب پھوٹ کر باہر آنا چاہتا ہے۔

نٹ راجن اس کے پاس بیٹھا سب کچھ سن رہا ہے۔ کی کے الفاظ نے اسے جھنجھوڑ دیا ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ وجی نے چلتے وقت ایسا کیوں کیا؟ اسے انتظار ہے کی کے تھک کر چپ ہو جانے کا، تب وہ پُر سکون الفاظ میں اپنی بات کہے گا۔ دل میں امید کی ننھی سی لکیر ہے کہ شاید نین تارا اس کی بات پر یقین کر لے۔

☆☆☆

جوزے ساراميگو / آصف فرخی

نوبل خطبہ ۱۹۹۸ء☆

کس طرح کردار، استاد اور مصنف ان کے شاگرد بن جاتے ہیں!

اپنی ساری زندگی میں سب سے زیادہ دانا آدمی جسے جاننے کا موقع ملا، نہ لکھ سکتا تھا نہ پڑھ سکتا تھا۔ صبح کے چار بجے جب ایک نئے دن کا وعدہ فرانسیسی سرزمین پر ابھی منڈلا رہا ہوتا، وہ پیال پر سے اٹھتا اور کھیتوں کا رخ کرتا، ان نصف درجن سوروں کو چرانے کے لیے جن کی زرخیزی اس کے اور اس کی بیوی کے لیے دو وقت کی روٹی فراہم کرتی۔ میری ماں کے والدین قلت کے اسی عالم میں رہتے تھے اور سوروں کے اس گلّے پر گزارا کرتے تھے، جس کے بچے دودھ چھڑانے کے بعد ہمارے پڑوسیوں کے ہاتھوں بیچ دیے جاتے جو ربانچو کے صوبے میں ہمارے گاؤں آزن ہاگا میں رہا کرتے تھے۔ ان کے نام جیرونیمو میل رنہو اور جوزیفا کائکو نہا تھے اور وہ دونوں اَن پڑھ تھے۔ سردی کے موسم میں جب رات کی خنکی اس درجے بڑھ جاتی کہ گھر کے اندر برتنوں میں رکھا ہوا پانی جم جاتا تو وہ باڑے میں جاتے اور گلّے میں سے کم زور بچوں کو اندر لے آتے، انھیں اپنے بستر میں گھسا لیتے۔ موٹے، معمولی لحافوں کے اندر انسانوں کی گرمی سے یہ ننھے منّے جانور ٹھٹھرنے سے محفوظ رہتے اور یوں ان کو یقینی موت سے بچا لیا جاتا۔ وہ دونوں نرم دل تھے۔ مگر یہ محض ہم دردی کی عادت نہیں تھی جو انھیں یہ کام کرنے پر اکساتی تھی، ان کا جو تعلق تھا وہ جذباتیت یا بلند بانگ الفاظ سے قطعِ نظر، اپنی روزی روٹی کی حفاظت سے تھا، جیسا کہ ان لوگوں کے لیے فطری ہوتا ہے جو اپنی زندگی کی بقا کے لیے ضرورت سے زیادہ سوچنے کے عادی نہیں ہوتے۔ بہت مرتبہ میں نے اپنے نانا جیرونیمو کو سوروں کی گلّہ بانی میں مدد دی ہے اور بہت مرتبہ میں نے گھر کے بالکل برابر ترکاریوں کے کھیت میں زمین کی کھدائی کی ہے اور آگ جلانے کے لیے لکڑیاں کاٹ کر لایا ہوں، بہت مرتبہ لوہے کے اس بڑے سے پہیے کو چلایا ہے اور چلاتا رہا ہوں جس سے پانی کا پمپ کام کرتا تھا۔ گاؤں کے مشترکہ کنویں سے پانی نکالتا اور اپنے کاندھوں پر لاد کر لاتا۔ بہت مرتبہ چوری چھپے، مکئی کے کھیتوں کی نگرانی کرنے والوں کی نظر بچا کر اور کھرپے، ٹاٹ اور رسّی سے لیس ہو کر بچی کھچی گھاس پھوس جمع کرنے کے لیے جاتے جو

☆ یہ خطبہ انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ پرتگیزی سے انگریزی ترجمہ تم کراس فیلڈ، فرنانڈو روز۔ کیمپو نے کیا ہے۔

مویشیوں کے باڑے میں بچانے کے کام آتی تھی اور کبھی کبھار موسم گرما کی راتوں میں رات کے کھانے کے بعد میرے نانا مجھ سے کہا کرتے: "جوزے، آج کی رات سوئیں گے، ہم دونوں، انجیر کے اس پیڑ تلے۔" انجیر کے دو پیڑ اور تھے مگر وہ والا پیڑ، یقیناً اس لیے کہ سب سے بڑا تھا اور سب سے پرانا تھا اور وقت سے ماورا تھا، گھر کے ہر فرد کے لیے وہی "انجیر کا پیڑ" تھا۔ کم و بیش مجاز مرسل کے ذریعے، ایک اصطلاح جس سے کئی برس بعد میری ملاقات ہوئی اور میں نے اس کے معنی سیکھے...... اس رات کے سکون میں پیڑ کی اونچی ٹہنیوں میں ایک ستارہ میرے سامنے آتا اور پھر دھیرے دھیرے ایک پتے کی اوٹ میں چھپ جاتا اور کسی دوسری سمت نظر کرتے ہوئے میں دیکھتا کہ آسمان کی خالی جگہ میں دریا کی طرح خاموشی کے ساتھ امڈتا ہوا، کہکشاں کا چمکیلا شفاف پن نظروں کے سامنے اٹھتا چلا آرہا ہے، جسے اس وقت تک ہم اپنے گاؤں میں "سانتیاگو کا راستہ" کہا کرتے تھے۔ نیند ابھی دور ہوتی اور یہ راتیں ان قصوں اور معاملوں سے آباد ہوتیں جو میرے نانا سنایا کرتے اور سناتے رہتے۔ قصے اور روایتیں، واہمے، ڈراوے، انوکھے واقعات، پرانی دھرائی اموات، لاٹھی پتھر والے دنگے فساد، بزرگوں کی باتیں اور یادوں کی اَن تھک افواہیں جو مجھے جگائے رکھتیں اور اس کے ساتھ ساتھ آہستگی سے تھپکتی جاتیں۔ مجھے کبھی نہ پتا چل سکا کہ وہ اس وقت چپ ہو جاتے جب انھیں اندازہ ہوتا کہ اب میں سو چکا ہوں یا وہ بولتے رہتے تاکہ اس سوال کو ادھورے جواب کے ساتھ نہ چھوڑیں، جو قصداً چھوڑے جانے والے وقفوں میں، میں ادبدا کر پوچھے جاتا: "اس کے بعد کیا ہوا؟" شاید وہ یہ کہانیاں اپنے لیے دہراتے تھے تاکہ ان کو بھول نہ جائیں یا پھر نئی تفصیلات کے ذریعے ان کو مزید پُرمایہ کرنے کے لیے۔ اس عمر میں، جیسا کہ ہم سب کسی نہ کسی وقت میں کرتے آئے ہیں، میں یہ سمجھتا تھا کہ میرے نانا کے پاس ساری دنیا کا علم ہے۔ جب روشنی پھوٹتے ہی چڑیوں کا چہچہانا مجھے نیند سے جگا دیتا تو وہ وہاں نہیں ہوتے تھے، وہ مجھے سوتا چھوڑ کر جانوروں کو ساتھ لیے کھیتوں کی طرف نکل گئے ہوتے۔ پھر میں اٹھتا، موٹے، معمولی لحاف کو تہہ کرتا اور ننگے پاؤں...... گاؤں میں، میں ہمیشہ ننگے پاؤں ہی پھرتا تھا یہاں تک کہ میں چودہ سال کا ہو گیا...... اور بالوں میں بھوسا اٹکا ہوتا اور اس طرح آنگن کے اس ہرے بھرے حصے سے دوسری طرف جاتا جہاں باڑے تھے، گھر کے پاس۔ میری نانی، جو نانا سے بھی پہلے اٹھ جاتی تھیں، میرے سامنے کافی بڑا سا پیالہ اور اس میں روٹی کے ٹکڑے ڈال کر رکھ دیتیں اور مجھ سے پوچھتیں کہ نیند تو اچھی طرح آئی۔ اگر میں انھیں کوئی برا خواب سناتا جس نے نانا کی کہانیوں سے جنم لیا ہوتا تو وہ ہمیشہ مجھے تسلی دیتیں: "کوئی بات نہیں، خوابوں میں کوئی ٹھوس چیز نہیں ہوتی۔" اس وقت میں یہ سوچتا تھا کہ میری نانی بھی بہت دانا ہیں مگر وہ نانا کے بلند مقام تک نہیں پہنچ سکتیں کہ میرے نانا ایسے آدمی تھے جو انجیر کے پیڑ تلے اپنے نواسے جوزے کو پہلو میں لٹائے لٹائے دو ایک لفظ سے پوری کائنات کو حرکت میں لے آتے۔ بہت برس بعد جب میرے نانا اس دنیا سے رخصت ہو گئے تھے اور میں بڑا ہو چکا تھا، مجھے آخر کار یہ اندازہ ہوا کہ میری نانی کو بھی خوابوں پر یقین تھا۔ ورنہ اور کیا وجہ تھی کہ ایک شام اپنے گھر کے

دروازے پر بیٹھے بیٹھے، جہاں اب وہ اکیلی رہتی تھیں، بڑے اور چھوٹے ستاروں کو دیکھ کر انھوں نے یہ الفاظ ادا کیے: "دنیا اتنی خوب صورت ہے اور کتنے افسوس کی بات ہے کہ مجھے مر جانا ہے۔" انھوں نے یہ نہیں کہا کہ ان کو مرنے سے ڈر لگتا ہے بلکہ یہ کہ مر جانا افسوس کی بات ہے، گویا مسلسل مشقت کی سخت زندگی بھی اس تقریباً آخری، انتہائی لمحے تک ایک اعلیٰ اور آخری الوداع کی دعائے برکت اور منکشف ہو جانے والی حسن کی تسلی وصول کر رہی ہو۔ وہ گھر کے دروازے پر جس طرح بیٹھی ہوئی تھیں، اس طرح میں ساری دنیا میں کسی اور کو تصور بھی نہیں کر سکتا کیوں کہ اس گھر میں ایسے لوگ رہتے تھے جو سوروں کو اپنے بستر میں بچوں کی طرح گھسا لیتے تھے، ایسے لوگ جن کو یہ زندگی چھوڑنے پر افسوس تھا اس لیے کہ دنیا حسین تھی اور یہ جیرونیمو، میرے نانا، سوروں کے گلہ بان اور قصہ گو، یہ اندازہ لگا لینے کے بعد کہ اب موت آنے والی ہے اور ان کو سمیٹ کر اپنے ساتھ لے جائے گی، آنگن کے پیڑوں کو الوداع کہنے گئے اور ایک ایک سے لپٹ کر روئے کیوں کہ ان کو پتا چل گیا تھا کہ وہ ان کو پھر کبھی نہیں دیکھ سکیں گے۔

کئی برس بعد جب میں نانا جیرونیمو اور نانی جوزیفا کے بارے میں پہلی مرتبہ لکھ رہا تھا (میں نے ابھی تک یہ نہیں بتایا کہ اس وقت کے ان کے جاننے والے بہت سے لوگوں کے بقول نانی غیر معمولی حسین تھیں) تو مجھے احساس ہوا کہ وہ دونوں عام لوگ تھے جن کو میں کرداروں میں تبدیل کر رہا تھا۔ غالباً یہی طریقہ تھا کہ جس کے ذریعے سے میں انھیں بھولنے سے بچا رہوں، ان کے چہرے کے نقوش اس پنسل سے ایک بار اور بار بار بناؤں جو یادوں کو تبدیل کرتی رہتی ہے گویا رنگ بھر رہی ہے اور روزمرہ کے نفس، بے افق معمول کی یکسانیت کو اجال رہی ہے، اس طرح جیسے یادوں کے غیر مستحکم نقشے کے اوپر اس دیس کی مافوق الفطرت غیر حقیقت کو تخلیق کر رہی ہے جس دیس میں آپ نے زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ وہی ذہنی رویہ ہے جس کی وجہ سے بربر نسل سے تعلق رکھنے والے اپنے نانا کی دل کش اور پراسرار شخصیت کا ذکر کرنے کے بعد مجھے کم و بیش ان الفاظ میں ایک پرانی تصویر کو (جو اب تقریباً اسی برس پرانی ہو چکی ہے) یوں بیان کرنے پر مائل کیا جس میں میرے والدین "دونوں کھڑے ہوئے ہیں، حسین اور جوان، فوٹو گرافر کی طرف منھ کیے ہوئے اور چہروں پر سنجیدگی کا تاثر لیے ہوئے، شاید کیمرے کے سامنے آنے کا خوف عین اسی لمحے جب کیمرے کا عدسہ ان کی اس صورت کو گرفتار کر رہا ہے جو آئندہ پھر نہ ہو گی، اس لیے کہ اگلا دن، اٹل انداز میں ایک اور دن ہو گا...... میری ماں ایک اونچے ستون کے ساتھ اپنی بائیں کہنی ٹکائے ہوئے ہے اور سیدھے ہاتھ کو بدن کے سامنے کیے ہوئے انھوں نے ایک پھول تھام رکھا ہے۔ میرے ابا کا ایک بازو ماں کی کمر کے گرد حمائل ہے اور گٹوں والا کھردرا ہاتھ ماں کے شانے پر یوں نظر آ رہا ہے جیسے شہتیر۔ شاخوں والے نمونے کے قالین پر وہ دونوں شرمائے کھڑے ہیں۔ تصویر کے مصنوعی پس منظر میں غیر ہم آہنگ نوکلاسیکی فن تعمیر کے نمونے ہیں۔" اور میں نے یوں ختم کیا، "ایک دن آئے گا جب میں یہ باتیں بتاؤں گا۔ اس میں کوئی چیز میرے علاوہ کسی کے لیے اہمیت نہیں رکھتی۔ شمالی افریقا سے

آئے ہوئے بربر نسل کے نانا، ایک مورث جو سوروں کے گلہ بان تھے، حیرت انگیز حد تک حسین نانی، خوب صورت اور سنجیدہ ماں باپ، تصویر کا پھول...... مجھے کسی اور حسب نسب کی کیا پرواہ؟ اور میں اس سے بہتر بھلا کس درخت سے ٹیک لگا سکتا ہوں؟"

یہ الفاظ میں نے تقریباً تیس برس پہلے لکھے تھے اور ان کا مقصد یہ تھا کہ جن لوگوں نے مجھے جنم دیا اور مجھ سے قریب تر رہے، ان کی زندگیوں کے چند لمحے تحریر کروں، از سرِ نو تعمیر کروں اور میں اس گمان میں تھا کہ مزید وضاحت کی ضرورت نہیں پڑے گی اور لوگ سمجھ جائیں گے کہ میں کہاں سے آیا ہوں، کسی خام مواد کا بنا ہوا ہے وہ شخص جو میں ہوں اور تھوڑا تھوڑا کر کے کیا سے کیا ہو گیا۔ لیکن بالآخر میں غلط تھا، حیاتیات ہر چیز کا تعین نہیں کرتی اور جہاں تک جینیات کا تعلق ہے تو بہت بھید بھرے رہے ہوں گے یہ راستے کہ اس کا سفر اس قدر طویل تھا...... میرا شجرۂ نسب (آپ اس کو یہ نام دینے پر مجھے معاف کر دیں گے کہ اپنے اس احساس میں جس میں یہ اس قدر کم مایہ ہے) نہ صرف بعض ایسی شاخوں سے عاری تھا جن کو وقت اور زندگی کے مسلسل تصادم سے پھوٹ پڑنے کا سبب فراہم ہوتا ہے بلکہ کوئی ایسا بھی نہ تھا کہ اس کی جڑوں کو عمیق ترین زیرِ زمین تہوں میں اترنے میں مدد دے، کوئی جو اس کے پھل کے ہر فصل میں پکنے اور مزے میں پورے ہونے کی گواہی دے سکے، کوئی جو اس کی پھننگ کو وسیع تر اور مضبوط کر سکے کہ گزرتے پرندوں کے لیے پناہ گاہ اور ان کے گھونسلوں کے لیے سہارا بن جائے۔ اپنے ماں باپ اور نانا نانی کو ادب کے رنگوں سے رنگتے ہوئے، ان کو گوشت پوست کے عام انسان سے ان کرداروں میں تبدیل کرتے ہوئے جو نئے اور مختلف طریقوں سے میری زندگی کے معمار ہیں، میں نے جانے بوجھے بغیر اس راستے کو نشان زدہ کر دیا تھا جس پر وہ کردار جن کو میں بعد میں تخلیق کروں گا، وہ دوسرے، خالصتاً ادبی کردار میرے لیے خام مواد اور اوزارِ خلق اور مہیا کریں گے کہ جن سے آخرکار، بہتر یا بدتر، کافی اور ناکافی، نفع اور نقصان میں، اس سب میں جو کم یاب ہے اور اس میں بھی جو ضرورت سے زیادہ ہے، وہ سب مجھ کو وہ شخص بنا دیں گے جس کی حیثیت سے میں اپنے آپ کو پہچانتا ہوں۔ ان کرداروں کا خالق لیکن اس کے ساتھ ساتھ خود ان کی تخلیق۔ ایک طرح سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حرف بہ حرف، لفظ بہ لفظ، صفحہ بہ صفحہ، کتاب کے بعد کتاب، میں جو شخص تھا اس شخص میں کامیابی کے ساتھ ان کرداروں کی قلم لگاتا رہا ہوں جو میں نے تخلیق کیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کے بغیر میں ویسا نہ ہوتا جیسا میں آج ہوں۔ ان کے بغیر شاید میری زندگی ایک دھندلے خاکے سے زیادہ نہ ہوتی، ایک ایسا وعدہ جو بہت سوں کی طرح بس وعدہ ہی رہا ہے، ایک ایسے شخص کا وجود جو شاید کچھ ہو سکتا تھا مگر آخر میں آکر ہو نہ سکا۔

اب میں صاف طور پر ان کو دیکھ سکتا ہوں جو میری زندگی کے استاد تھے، جنھوں نے پوری شدت کے ساتھ مجھے زندہ رہنے کی مشقت سکھائی، میرے ناولوں اور ڈراموں کے درجنوں کردار جن کو اس وقت میں اپنی آنکھوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھ رہا ہوں، کاغذ اور روشنائی کے وہ مرد

عورت، وہ لوگ جن کے بارے میں میں سمجھتا ہوں کہ ان کو راہ پر چلا رہا ہوں، اس لیے کہ بیان کار اپنی مرضی سے فیصلہ کر سکتا تھا اور وہ مصنف کے طور پر میری مرضی کے پابند، بولنے والے کٹھ پتلوں کی طرح تھے جن کی حرکت سے میرے اوپر اس دھاگے کے بوجھ اور تناؤ سے زیادہ فرق نہیں پڑتا تھا جس سے وہ بندھے ہوئے تھے۔ ان اساتذہ میں سے بلاشبہ پہلا، ایک کم ہنر مصور تھا جس کو میں نے صرف 'ح' کہہ کر پکارا جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جسے معقولیت کے ساتھ دوہرا آغاز کہا جا سکتا ہے (اس کا اپنا آغاز اور ایک لحاظ سے مصنف کا بھی) جس کہانی کا نام ہے "مصوری اور خطاطی کا قاعدہ" اور اسی نے مجھے یہ سادہ ایمان داری سکھائی کہ کس طرح اپنی حدود کو برہمی اور کوفت کے بغیر تسلیم کیا جائے اور برقرار رکھا جائے، اس لیے کہ میں اپنے چھوٹے سے قطعۂ زمین سے آگے جا سکتا تھا نہ ایسا کرنے کی امید رکھ سکتا تھا، اس لیے میرے پاس اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ نیچے کی جانب کھدائی کروں، جہاں جڑیں ہوتی ہیں۔ میری اپنی اور دنیا کی بھی، اگر مجھے ایسے میانہ روی سے عاری حوصلے کے ساتھ یہ کہنے کی اجازت دی جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ میرے بس میں نہیں کہ اس کے نتیجے میں ہونے والی کاوشوں کی کامیابی کے بارے میں حکم لگاؤں مگر آج میں اس بات کو بالکل واضح اور قطعی سمجھتا ہوں کہ اس وقت کے بعد سے میرے سارے کام نے اس اصول اور اس مقصد کی پیروی کی ہے۔

پھر اس کے بعد آلین تیجو کے مرد و زن آئے، افتادگانِ خاک کی وہی برادری کہ جس سے میرے نانا جیرونیمو اور میری نانی جوزیفا بھی منسلک تھے، قدیمی کسان جو اپنے بازوؤں کی طاقت کو اجرت کی خاطر کرائے پر دیتے تھے اور جن کی حالت ایسی تھی کہ شرم ناک نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے اور کسی معاوضے کے بغیر ان کو وہ زندگی مل رہی تھی کہ جسے ہم کہ اپنے آپ کو مہذب قرار دیے جانے پر فخر سے پھولے نہیں سماتے، بڑے اہتمام کے ساتھ . . . اور موقعے کی مناسبت سے . . . قیمتی، مقدس اور ارفع قرار دیتے ہیں۔ وہ عام لوگ جن کو میں جانتا تھا کہ جن کو اس کلیسا نے دھوکا دیا جو ریاست اور زمین داروں کی طاقت میں برابر کی شریک بھی تھی اور اس سے فائدہ بھی اٹھاتی تھی، عام لوگ جس کی نگرانی پولیس سارے وقت کرتی رہتی تھی، وہی لوگ جو اتنی بار ایک جھوٹے انصاف کی بندر بانٹ کے معصوم شکار بنتے رہے۔ ایک کسان گھرانے، بیڈو یتھرز کی تین نسلیں، جو اس صدی کے آغاز سے لے کر آمر حکومت کا تختہ الٹ دینے والے ۱۹۷۴ء کے اپریل انقلاب تک، اس ناول میں حرکت کرتی ہیں جس کا نام ہے: "زمین سے اٹھنے والے"۔ اور زمین سے اٹھنے والے ایسے ہی مرد اور عورتوں سے، جو پہلے حقیقی انسان تھے اور بعد میں کردار بنے، میں نے یہ سیکھا کہ صبر کیسے کیا جائے، وقت پر بھروسا کیسے کیا جائے اور اسے ہی محرم حال بنایا جائے، وہی وقت جو بیک وقت ہمیں بناتا اور بگاڑتا ہے تاکہ ایک مرتبہ پھر ہمیں بنائے اور بگاڑے۔ ایک ہی چیز ہے جس کے بارے میں مجھے پوری طرح یقین نہیں کہ میں اسے اطمینان بخش طریقے سے جذب کر سکا، اور وہ چیز ایسی ہے جو تجربات کی درشتی سے ان مرد و زن میں خوبی بن جاتی ہے۔ زندگی کے بارے میں

فطری طور پر کم کوشی کا رویہ۔ ذہن میں بہر حال یہ رکھتے ہوئے کہ بیس سال بعد بھی اس وقت کا سیکھا ہوا سبق میرے ذہن میں سلامت ہے اور ہر روز میں اپنی روح میں اس کی موجودگی کو اس طرح محسوس کرتا ہوں جیسے یہ ایک مستقل بلاوا ہو، میں ابھی تک اس بات سے مایوس نہیں ہوا ہوں کہ وقار کے ان نمونوں کی جس عظمت کو آلین تجو کو وسیع وادیوں میں میرے سامنے تجویز کیا گیا تھا، ان کا کچھ اور اہل ہو سکوں۔ یہ تو وقت ہی بتا سکے گا۔

اس کے علاوہ بھلا اور کیا سبق میں اس پرتگیزی سے سیکھ سکتا تھا جو سولھویں صدی میں زندہ تھا، جس نے "ریماز" اور قومی شان، جہازوں کی شکست اور قومی سطح کے ازالہ سحر کو "لوسیاڈاز" میں تحریر کیا، جو مطلقاً ایک نابغہ روزگار شاعر تھا، ہمارے ادبی سرمائے کا عظیم ترین شاعر، چاہے اس طرح کہنے سے فرنانڈو پیسوا کو کتنا بھی دکھ پہنچے کہ وہ خود کو "برتر کاموئیز" قرار دیتا تھا اور کوئی سبق میرے لیے مناسب نہیں ہوتا، کوئی سبق میں دیکھ بھی نہیں سکتا تھا سوائے اس سادہ ترین سبق کے جو لوئز واز ڈی کاموئیز اپنی خالص اور کھری انسانیت میں مجھے سکھا سکتا تھا، مثلاً ایک ایسے ادیب کا "پُر غرور انکسار" جو ہر دروازے پر جا کر دستک دیتا ہے کہ کوئی آدمی مل جائے جو اس کی کتاب چھاپنے پر تیار ہو، اور اس طرح اپنی رنگ و نسل کے جہلا کی تضحیک کو سہہ جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی بادشاہ اور اس کے ہم نواؤں کی حقارت آمیز بے تعلقی اور دنیا کا وہی تمسخرانہ انداز کہ جس سے وہ شاعروں، صاحب کشف لوگوں اور دیوانوں کا استقبال کرتی ہے۔ اپنی زندگی میں کم از کم ایک مرتبہ ہر مصنف کو لوئز ڈی کاموئیز بننا پڑتا ہے یا بننا پڑے گا، چاہے اس نے "سوبولوس ریوس" جیسی نظم نہ لکھی ہو امرا، درباریوں اور اماء محتسب کے درمیان، گزشتہ برس کی محبتوں اور قبل از وقت بڑھاپے کے وہم دور ہونے کے [illegible] لکھنے کے دکھ اور لکھ کر پورا کر دینے کی مسرت کے درمیان یہی بیمار آدمی تھا جو ہندوستان سے [illegible] لوٹ رہا تھا حالاں کہ بہت سے لوگ صرف مال بٹورنے کے لیے وہاں کے بحری سفر پر نکلتے تھے، یہی سپاہی تھا جو ایک آنکھ سے اندھا ہو گیا تھا اور روح کے اندر گھائل، یہی تھا پھوٹی کوڑی بھی نہ رکھنے والا دل پھینک جو اب کبھی بھی شاہی دربار میں خواتین کے دلوں میں ہلچل نہ مچا سکے گا، جسے میں نے اسٹیج پر لے جا کر ایک ڈراما بنا دیا جس کا نام تھا "میں اس کتاب کا کیا کروں؟"، جس کا اختتامیہ ایک اور سوال کو دہرا دیتا ہے، واحد اہم سوال، وہ سوال جس کے بارے میں ہم کبھی نہیں جان سکیں گے کہ اس کا کافی جواب کبھی مل بھی سکے گا یا نہیں: "تم اس کتاب کا کیا کرو گے؟"۔ یہ بھی "پُر غرور انکسار" تھا کہ وہ ایک ادبی شاہ کار بغل میں دبائے پھر رہا ہے اور دنیا کی زیادتی کہ اسے ٹھکرا رہی ہے۔ پُر غرور انکسار، اور ساتھ ہی ساتھ خود سر بھی..... اس کا یہ پوچھنا کہ کل کیا مقصد ہو گا ان کتابوں کا جو آج لکھی جا رہی ہیں، اور فوراً شک کرنا کہ وہ زیادہ دیر تک (کتنی دیر تک؟) باقی رہ سکیں گی اور ان تسلی بخش وجوہات کے بعد بھی باقی رہیں گی جو ہم کو بتائی جاتی ہیں یا ہم خود اپنے آپ کو بتاتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر کوئی دھوکا نہیں کھاتا جو دوسروں کو اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ اسے

دھوکا دیں۔

یہ آ رہا ہے ایک آدمی جس کا الٹا ہاتھ جنگ کی نذر ہو گیا ہے اور اس کے ساتھ ایک عورت جس کے اندر ایسی پر اسرار قوت ہے کہ وہ لوگوں کے دلوں میں جھانک کر اندر کا حال دیکھ لیتی ہے۔ آدمی کا نام بالتازر ماتیش ہے اور عرفیت "سات سورج"۔ عورت بلیمونڈا کہلاتی ہے اور بعد میں "سات چاند" بھی، اس لیے کہ کتابوں میں لکھا گیا ہے جہاں سورج ہے وہاں چاند بھی ہوگا اور ان دونوں کی مشترکہ اور ہم آہنگ موجودگی ہی محبت کے ذریعے دنیا کو آبادی کے قابل بنا سکتی ہے۔ وہاں جیسوئٹ فرقے کا ایک پادری بھی آتا ہے جس کا نام "بارتولمیو" ہے۔ اس نے ایسی مشین ایجاد کی ہے جو آسمان تک جا سکتی ہے اور اس کو اڑنے کے لیے انسانی ارادے کے علاوہ کسی اور ایندھن کی ضرورت نہیں پڑتی، وہی ارادہ جس کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ جو چاہتا ہے کر سکتا ہے، وہی ارادہ جو یہ نہیں چاہتا تھا یا یہ نہیں جانتا تھا کہ کس طرح یا آج تک یہ نہیں چاہتا تھا کہ سیدھی سادی رحم دلی یا اس سے بھی سادہ احترام کا چاند اور سورج بن جائے۔ اٹھارہویں صدی کے یہ تین پرتگیزی دیوانے ایک ایسے عہد میں جب توہم اور احتساب کی آگ بھڑک رہی تھی، جہاں ایک بادشاہ کی خود پرستی اور حب زر نے ایک خانقاہ، ایک محل سرا اور کلیسا کا ایوان تعمیر کیے جو باقی دنیا کو ششدر کر گئے، اگر اس باقی دنیا کے پاس ایک ناممکن سے مفروضے کے تحت پر انگال کو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں، بلیمونڈا جیسی آنکھیں جو اس سب کو بھی دیکھ سکیں جو چھپا ہوا ہے...... اور یہ چلی آ رہی ہے ہزاروں، لاکھوں کی بھیڑ جن کے ہاتھ میلے ہیں اور ان پر گٹے پڑے ہوئے ہیں، جن کے بدن تھک کر چور ہو گئے ہیں، سال بہ سال ایک ایک پتھر اٹھا کر کہ تہ تہ کی ناقابل [illegible] دیواریں بن جائیں اور محل کے لق و دق کمرے، ستون، ہوادار گھنٹہ گھر اور کلیسا کے ایوان [illegible] جو خلا کے اوپر تنا کھڑا ہے۔ یہ آوازیں جو ہم تک آ رہی ہیں ڈومینیکو اسکارلاٹی کے ساز سے آ رہی ہیں اور خود اسے پوری طرح نہیں اندازہ کہ اسے رونا چاہیے کہ ہنسنا...... یہ کہانی بالتازر اور بلیمونڈا کی ہے، وہ کتاب کہ جس میں کار آموز مصنف، اس نے بہت پہلے نانا جیرونیمو اور نانی جوزیفا کے وقت میں سیکھا تھا"، اس کی بدولت چند ایک الفاظ ایسے لکھ سکا جو شاعری سے عاری نہیں ہیں: "عورتوں کی باتوں کے علاوہ، یہ خواب ہیں جو دنیا کو اپنے مدار پر قائم رکھتے ہیں۔ مگر یہ خواب ہی ہیں جو اس کے سر پر چاند کا تاج سجا دیتے ہیں، اسی لیے آسمان انسانوں کے سر کے اندر کی شان ہے، اس کے علاوہ کہ انسانوں کے سر ہی وہ آسمان ہیں جو موجود ہے۔" سو یوں ہو جائے۔

شاعری کے بارے میں اس نوجوان کو چند اسباق معلوم تھے جو اس نے درسی کتابوں میں اس وقت پڑھ لیے تھے جب لزبن کے ایک ٹیکنیکل اسکول میں اسے اس کاروبار کے لیے تیار کیا جا رہا تھا جو اپنی محنت کش زندگی کے ابتدائی برسں میں اس کا ہنر رہا، مکینک کا کام۔ اس کو شاعری کے اچھے استاد عوامی کتب خانوں میں شام کے طویل وقفوں میں ملے جب وہ آوارہ گردی کے انداز میں مطالعہ کرتا رہا، قاموس

اور فہرست سے نام دریافت کرتا رہا، کسی رہ نمائی کے بغیر اور نہ کسی کا صلاح مشورہ ساتھ، اس ملاح کی تخلیقی حیرت کی طرح جو اپنے دریافت کیے ہوئے ہر مقام کو ایجاد کرتا ہے۔ لیکن صنعتی مدرسے کے کتب خانے ہی میں "رکارڈو رائز کی موت کا سال" لکھی جانے لگی...... وہاں ایک دن اس نوجوان مکینک کو (اس کی عمر سترہ برس رہی ہوگی) "اتھینا" نام کا ایک رسالہ ملا جس میں کچھ نظموں پر یہ نام چھپا ہوا تھا اور چوں کہ وہ اپنے ملک کے ادبی جغرافیے کے بارے میں بہت کم علم رکھتا تھا، اس لیے ظاہر ہے کہ وہ یہی سمجھا کہ واقعی پرتگیزی زبان کا کوئی شاعر ہے جس کا نام "رکاردو رائز" ہے۔ جلد ہی اسے معلوم ہو گیا کہ یہ شاعر دراصل فرنانڈو پیسووا نام کا شاعر ہے جو اپنی تصنیفات پر ان ناموجود شاعروں کے نام درج کر دیتا ہے جو اس کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ وہ انھیں "اسم ہائے مختلفہ" (Heteronyms) کہا کرتا تھا، ایک ایسا لفظ جو اس زمانے کی کسی لغت میں موجود نہیں تھا، اس لیے ادب کے اس کار آموز کو ان کا مطلب جاننے میں بہت مشکل ہوئی۔ اس نے رکاردو رائز کی کئی نظمیں یاد کر لیں ("عظیم ہونے کے لیے، ایک ہونے کے لیے / اپنے آپ کو چھوٹے چھوٹے کاموں میں ظاہر کرو") لیکن اتنا کم عمر اور کم علم ہونے کے باوجود یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ کسی برتر ذہن نے ایسی ظالمانہ سطر بغیر ندامت کے لکھی ہوگی: "دانا ہے وہ جو دنیا کا تماشا کرنے سے مطمئن ہے۔" بعد میں، بہت بعد میں تھوڑا اور عقل مند ہو گیا تھا، یہ جسارت کر بیٹھا کہ "اوڈز" کے اس شاعر کو ۱۹۳۶ء کی دنیا کا تھوڑا سا تماشا اور دکھائے جہاں اس نے اس شاعر کو اپنی زندگی کے آخری دن گزارنے پر مامور کر دیا تھا۔ آلمانیہ پر نازی افواج کا قبضہ، ہسپانوی جمہوریہ کے خلاف فرانکو کی جنگ اور سالازار کے ہاتھوں پرتگیزی فاشسٹ مسلح دستوں کا قیام۔ یہ طریقہ تھا اس شاعر کو باور کرانے کا: "یہ ہے دنیا کا تماشا، پُرسکون تلخی اور نازک تشکیک کے اے میرے شاعر! لطف اٹھاؤ اور ملاحظہ کرو کہ یوں ہی بیٹھے رہنا تمھاری دانش وری ہے......"

"رکاردو رائز کی موت کا سال" ان دل زدہ الفاظ پر ختم ہوئی تھی: "یہاں جہاں سمندر ختم ہو چکا ہے اور زمین انتظار کر رہی ہے۔" لہٰذا اب پرتگیزیوں کے لیے مزید اور "دریافتیں" نہ ہوں گی اور ان کا مقدر ایک ناقابلِ تصور مستقبل کے لیے ازلی و ابدی انتظار رہ جائے گا۔ وہی عام 'فادو' اور سوداے' اور تھوڑا سا کچھ اور...... پھر اس طالب علم نے تصور باندھا کہ شاید ان جہازوں کو سمندر میں دوبارہ اتارنے کا کوئی اور طریقہ ہو، مثلاً یہ کہ زمین کو جنبش دی جائے اور اسے ہی سمندر میں بھیج دیا جائے۔ یورپ کی تاریخی حقارت پر پرتگیزیوں کی اجتماعی برہمی کا فوری ثمرہ (یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ میری اپنی برہمی کا ثمرہ)...... اس کے بعد جو ناول میں نے لکھا...... "پتھر کا بیڑا"...... پورے براعظم یورپ سے جزیرہ نمائے آئبیریا کو علاحدہ کر کے ایک وسیع اور تیرتے ہوئے جزیرے میں تبدیل کر دیتا ہے جو چپوؤں کے بغیر، بادبان کے بغیر، پنکھوں کے بغیر اپنی مرضی سے جنوب کی سمت چلا جا رہا ہے "پتھر اور مٹی کا ڈھیر، شہر، گاؤں، دریا، جنگل، کارخانے، جھاڑیاں، قابلِ کاشت اراضی، لوگ اور جانور سب اس پر آباد" اور ایک نئی

یوٹوپیا کی جانب گام زن۔ جزیرہ نما کے لوگوں کی بحر اوقیانوس کے دوسری جانب کے لوگوں سے ثقافتی ملاقات اور یوں اس طرح..... میری حکمتِ عملی بس اس قدر تھی..... ریاست ہائے متحدہ امریکا کی اس پورے خطے پر دم گھونٹ دینے والی زبردستی کے خلاف للکار..... جو نظر دوگنی یوٹوپین ہو وہ اس سیاسی افسانویت کو زیادہ کشادہ قلب اور ایک انسانی استعارے کے طور پر دیکھے گی کہ سارے کے سارے یورپ کو آخر کار جنوب کی طرف منتقل ہو جانا چاہیے تاکہ دنیا کا توازن قائم رہ سکے اور یوں اس کے سابقہ اور اس کے موجودہ نو آبادیاتی ناجائز رویے کی تلافی ہو سکے۔ یعنی یورپ بالآخر ایک اخلاقی حوالے کے طور پر۔ "پتھر کا بیڑا" کے کردار..... دو عورتیں، تین مرد اور ایک کتا..... مستقل سارے جزیرہ نما میں سفر کرتے رہتے ہیں جس دوران جزیرہ نما سمندر میں راستہ بناتا رہتا ہے۔ دنیا بدل رہی ہے اور انھیں معلوم ہے کہ ان کو اپنے آپ میں ان نئے اشخاص کو ڈھونڈنا ہے جو وہ بالآخر بن جائیں گے (کتے کا ذکر نہیں کہ وہ دوسرے کتوں جیسا نہیں ہے)..... ان کے لیے اتنا ہی کافی ہوگا۔

پھر اس کار آموز کو یاد آیا کہ اپنی زندگی کے ایک پرانے دور میں وہ پروف خواں کے طور پر کام کیا کرتا تھا اور یہ کہ اگر یوں کہا جائے کہ "پتھر کا بیڑا" میں مستقبل کی اصلاح کر گزرا تھا تو اب یہ برا نہیں ہوگا کہ وہ ماضی کی اصلاح کر ڈالے اور ایک ایسا ناول ایجاد کرے جس کا نام "لزبن کے محاصرے کی تاریخ" رکھا جائے کہ جس میں ایک پروف خواں ایسی کتاب کی تصحیح کر رہا ہے جس کا یہی نام ہے مگر حقیقت میں وہ تاریخ کی کتاب ہے اور اس دوران "نہیں" کی جگہ "ہاں" درج کر دیتا ہے اور یوں تاریخی حقیقت کی استناد کے ساتھ تخریب کاری برتتا ہے۔ رائمونڈ وسلوا پروف خواں، ایک سیدھا سادا اور عام آدمی ہے اور بھیڑ سے بس اسی وجہ سے ممتاز ہے کہ اس کو یقین ہے کہ ہر چیز کا ایک دکھائی دینے والا رخ ہوتا ہے اور ایک رخ دکھائی نہ دینے والا اور ہم چیزوں کے بارے میں اس وقت تک نہیں جان سکیں گے جب تک کہ دونوں رخ دیکھنے کا اہتمام نہ کر لیں۔ اس بارے میں وہ مؤرخ سے یوں کہتا ہے: "میں آپ کو یاد دہانی کرا دوں کہ پروف خواں سنجیدہ مزاج اشخاص میں شمار ہوتے ہیں، زندگی اور ادب کے بہت تجربے کے حامل۔ یہ نہ بھولیے کہ میری کتاب تاریخ سے متعلق ہے۔ لیکن چوں کہ میرا یہ ارادہ نہیں کہ باقی تضادات کی طرف اشارہ کروں، میری ناچیز رائے میں، جناب، ہر وہ چیز جو ادب نہیں ہے زندگی ہے، خود تاریخ بھی، خاص طور پر تاریخ، جناب کو ناراض کیے بغیر، اور مصوری و موسیقی، موسیقی تو آفرینش سے مزاحمت کرتی آئی ہے، آتی جاتی رہی ہے، لفظ سے اپنے آپ کو آزاد کرنے کی کوشش کرتی ہے، میرے خیال میں رشک کی وجہ سے، اور بس آخر میں تسلیم کر لیتی ہے، اور رہی مصوری، تو اچھا اب مصوری اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ یہ وہ ادب ہے جو موقلم کے ذریعے حاصل ہوا ہے، مجھے یقین ہے کہ آپ یہ نہ بھولے ہوں گے کہ بنی نوع انسان نے لکھنے سے بہت پہلے تصویر بنانا سیکھ لیا تھا آپ نے وہ ضرب المثل سنی ہوگی کہ تمھارے پاس کتا نہیں ہے تو بلی کے ساتھ شکار کھیلنے جاؤ، یعنی وہ شخص جو لکھ نہیں سکتا ہے،

تصویر بناتا ہے یا رنگ بھرتا ہے جیسے کہ وہ بچہ ہو، جو تم کہہ رہے ہو وہ دوسرے الفاظ میں یہ ہے کہ ادب اپنی پیدائش سے پہلے سے موجود تھا، جی ہاں جناب، بالکل انسان کی طرح جو ایک معنی میں اپنے ہونے سے پہلے وجود میں آ چکا تھا، مجھے اندازہ ہو رہا ہے کہ تم اپنی صلاحیت سے محروم رہ گئے ہو، تمھیں فلسفی یا مؤرخ ہونا چاہیے تھا، تم میں ان علوم کا مزاج اور رجحان ہے، مجھ میں تربیت کی کمی ہے جناب، اور ایک معمولی آدمی تعلیم و تربیت کے بغیر کیا حاصل کر سکتا ہے، میری خوش قسمتی یہی ہے کہ میں صحیح سلامت جینیات کے ساتھ اس دنیا میں آ گیا، لیکن ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو کچی حالت میں آیا اور پھر ابتدائی جماعتوں سے زیادہ تعلیم نہیں، تم کو چاہیے تھا کہ اپنے آپ کو "از خود خواندہ" کے طور پر ظاہر کرو، اپنی کاوشوں کا خود ہی نتیجہ، یہ کوئی شرمندہ ہونے والی بات نہیں، خصوصاً ایسے معاشرے میں جہاں گئے دنوں میں ایسے لوگوں پر فخر کیا جاتا تھا، مگر اب نہیں، اب ترقی ہو چکی ہے اور اس سب کا خاتمہ کر دیا گیا ہے، اب ایسے لوگوں کو گھور کر دیکھا جاتا ہے، بس وہی لوگ جو دلچسپ منظومات یا قصے کہانیاں لکھتے ہیں ان کو اس بات کی اجازت ملی ہوئی ہے، خوش نصیبی ان کی، لیکن جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اعتراف کر لوں کہ مجھ میں ادبی تخلیق کی ذرا صلاحیت نہیں، تو پھر اسے شخص فلسفی ہو جا، آپ کی حسِ مزاح خوب ہے جناب اور زہر خند کا ملکہ حاصل ہے اور میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں کہ آپ تاریخ سے کس طرح وابستہ ہو گئے کہ وہ عمیق اور سنجیدہ سائنس ہے، میں تو بس حقیقی زندگی میں زہر خند کا قائل ہوں، مگر مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ تاریخ حقیقی زندگی نہیں ہے، ادب، ہاں، اور کچھ نہیں، مگر تاریخ اس وقت حقیقی زندگی تھی جب اسے تاریخ نہیں کہا جا سکتا تھا، تو آپ اس پر یقین رکھتے ہیں جناب کہ تاریخ حقیقی زندگی تھی، اس میں کیا شک ہے، تو پھر ہمارا کیا ہوتا اگر مٹانے والا موجود نہ ہوتا، پروف خواں نے آہ بھری۔ "یہ اضافہ کرنا بے کار ہے کہ کار آموز نے رائمونڈ و سلوا کے ساتھ شک کرنا سیکھ لیا تھا اور یہ اس کے لیے مناسب وقت تھا۔

اچھا، غالباً یہ تشکیک کا سبق سیکھ لینا ہی تھا جس نے اسے "یسوع مسیح کا صحیفہ" کی تحریر سے گزارا۔ یہ سچ ہے اور اس نے کہا بھی کہ اس کتاب کا عنوان نظر کے دھوکے سے حاصل ہوا لیکن یہ پوچھنا مناسب ہے کہ کیا وہ پروف خواں کا پُر سکون مثالی نمونہ تھا کہ جو سارے وقت اس زمین کو تیار کر تا رہا جہاں سے یہ ناول پھوٹ نکلنے کو تھا۔ اس بار معاملہ اتنا سیدھا نہیں تھا کہ انجیل کے نئے عہد نامے کے صفحات کے پیچھے تلاش کیا جائے اور ان کا رد مفروضہ تلاش کیا جائے۔ بلکہ ان کی سطح کو منور کر لیا جاتا ہے کہ وہ کانٹے کے نشانات، نشیب کے سایوں کو ابھار دے۔ تو اس طرح کار آموز نے کلیسائی کرداروں کے گھیرے میں آ کر اس طرح پڑھا جیسے پہلی بار پڑھ رہا ہو کہ قتلِ معصومین کا بیان کیسا تھا اور پڑھ کر سمجھ نہ سکا......[1☆] اس کار آموز کا تحریر کردہ صحیفہ بابرکت و پاک روحوں اور دیوتاؤں کی ایک اور نصیحت آمیز و روح پرور روایت نہیں ہے بلکہ چند انسانوں کی کہانی ہے جو ایک ایسی قوت کا شکار ہیں جس سے وہ لڑ سکتے ہیں،

[1☆] یہاں سے ایک فقرہ حذف کیا گیا ہے۔

شکست نہیں دے سکتے...... ☆ اور آپ دیکھ سکتے ہیں کہ کار آموز ایک طویل سفر سے گزر چکا تھا جب اس بدعتی صحیفے میں اس نے یسوع مسیح اور کاتب کے درمیان معبد میں طویل مکالمے کے اختتامی الفاظ لکھے:
"احساسِ جرم ایک بھیڑیا ہے جو اپنے بچوں کو کھا لیتا ہے، اپنے باپ کو نگل جانے کے بعد اور جس بھیڑیے کا ذکر تم کر رہے ہو وہ پہلے ہی میرے باپ کو کھا چکا ہے، پھر اب تمھاری باری ہوگی، اور تمھارا کیا حال ہے، کیا تم پہلے ہی کھائے جا چکے ہو، صرف کھایا ہی نہیں جا چکا بلکہ اگلا بھی جا چکا ہوں۔"

اگر شہنشاہ شارلیمن نے شمالی جرمنی میں ایک خانقاہ نہ تعمیر کی ہوتی، اگر وہ خانقاہ شہر مونسٹر کی ابتدا نہ ہوتی اور اگر مونسٹر کے شہر نے اپنی بارہ سو سولہ سال گرہ منانے کے لیے ایک آپرا کا انتخاب نہ کیا ہوتا جو پروٹسٹنٹ انابپٹسٹ اور کیتھولک فرقوں میں جنگ کے بارے میں ہے تو اس کار آموز نے اپنا ایک ڈرامہ نہ لکھا ہوتا جس کا نام "نامِ خدا" ہے۔ ایک اور مرتبہ محض اپنی عقل کی مدھم سی روشنی کے سوا کسی بھی مدد کے بغیر اس کار آموز کو مذہبی عقائد کی بھول بھلیاں میں داخل ہو کر راستہ تلاش کرنا پڑا، وہی عقائد جو انسانوں کو مارنا اور انسانوں کا مارے جانا آسان بنا دیتے ہیں۔ اور اس نے جو دیکھا وہ اس بار بھی عدم رواداری کا ڈراؤنا نقاب تھا، ایک دوسرے کو برداشت نہ کرنے کی وہ قوت جو اس مقصد کی توہین کرتی تھی جس کا نام لے کر دونوں فریق لڑ رہے تھے۔ کیوں کہ یہ دو متحارب دیوتاؤں کے درمیان جنگ کا سوال نہ تھا بلکہ ایک ہی خدا کے نام پر جنگ تھی۔ اپنے عقیدے کے مارے اندھے ہو جانے والے دونوں فریق سب سے بڑے اور ظاہری ثبوت کو سمجھنے سے قاصر تھے: قیامت کے دن جب دونوں مخالف گروہ زمین پر اپنے اعمال کی سزا و جزا کے لیے آگے آئیں گے تو خداوند تعالیٰ..... اگر وہ بھی انسانی منطق جیسی کسی چیز کا پابند ہے..... ان دونوں کو جنت میں مقام عطا کرنے پر مجبور ہوگا، اس لیے کہ یہ سب اسی پر یقین رکھتے ہیں۔ مونسٹر کے ہول ناک قتلِ عام نے کار آموز کو یہ سکھلایا کہ اپنے تمام تر وعدے کے باوجود مذاہب، انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے استعمال نہیں ہوئے اور ساری جنگوں میں سب سے مہمل یہ فرقہ وارانہ جنگیں ہیں، اس وجہ سے کہ خدا اگر چاہے بھی تو خود اپنے خلاف جنگ کا اعلان نہیں کر سکتا۔

اندھے، کار آموز نے سوچا، "ہم اندھے ہیں" اور "اندھاپن" نامی کتاب لکھنے بیٹھ گیا کہ جو اس کو پڑھ لیں ان کو یاد دلا دے کہ ہم جب منطق کو غارت کرتے ہیں تو زندگی کی توہین کرتے ہیں، ہماری دنیا کے اہلِ اقتدار روزانہ انسانی وقار کی ہتک کرتے ہیں، حقائق کی کثرت کی جگہ ایک آفاقی جھوٹ نے لے لی ہے اور انسان نے جب دوسری مخلوقات کا احترام کرنا چھوڑا تو اس نے دراصل اپنا احترام کرنا چھوڑ دیا۔ اس کے بعد کار آموز نے، گویا وہ منطق کے اس اندھیرے کے پیدا کردہ بھوتوں کے بھگانے کا اہتمام کیا ہو، سادہ ترین کہانی لکھنی شروع کر دی: ایک شخص ایک اور کو ڈھونڈ رہا ہے کیوں کہ اسے احساس ہو گیا

☆ یہاں سے ایک فقرہ حذف کیا گیا ہے۔

ہے کہ زندگی کے پاس انسان سے مطابقت کرنے کے لیے کوئی اور چیز نہیں۔ اس کتاب کا نام ہے "سارے نام۔" ہمارے سارے بن لکھے نام اسی میں ہیں۔ ان کے نام جو زندہ ہیں اور ان کے نام بھی جو مر گئے۔

میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ وہ آواز جس نے یہ صفحے پڑھے میرے سارے کرداروں کی مشترکہ آواز کی بازگشت بننا چاہتی تھی۔ میرے پاس ان کی آواز سے بڑھ کر آواز نہیں ہے۔ مجھے معاف کر دیجیے، اگر آپ کو یہ بہت کم معلوم ہو جو میرے لیے سب کچھ ہے۔

☆☆☆

آرٹ بکوالڈ☆ / ڈاکٹر رؤف پاریکھ

دوا کر چلے

یہ ۱۹۴۶ء کا ذکر ہے۔ میں لوس اینجلس میں کھیل کے ایک میدان میں بیضافٹ بال کا میچ دیکھ رہا تھا کہ اچانک لاؤڈ اسپیکر پر میرا نام پکارا گیا۔ میں قریب ترین فون تک گیا اور فون اٹھالیا۔ آواز آئی: ''مسٹر بکوالڈ! صدر امریکا آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں۔''

چند لمحوں بعد صدر ہیری ٹرومین نے فون پہ بات شروع کی۔ ''کیا تم فوری طور پر واشنگٹن آسکتے ہو؟''

''کیا رونے دھونے کے لیے ہیری؟'' میں نے کہا: ''تمھیں تو معلوم ہے کہ میں پیرس جارہا ہوں اور مجھے ایک امتحان کی بھی تیاری کرنی ہے۔''

''یہ بہت اہم معاملہ ہے'' اس نے اپنی آواز دھیمی کرتے ہوئے کہا: ''میں نے اپنا جہاز تمھارے لیے بھیج دیا ہے جو ایک گھنٹے بعد ہوائی اڈے پر ہوگا۔''

میں واپس اپنی رہائش گاہ پہنچا، کچھ کپڑے ایک بیگ میں ٹھونسے اور بارہ گھنٹوں کے بعد میں نے خود کو اوول آفس[۱]☆ میں پایا۔ ہیری بہت مضطرب لگ رہا تھا۔ ''روس کے ساتھ ہمارے تعلقات خراب ہوتے جارہے ہیں اور یورپ بہت بڑی کٹھنائی سے دوچار ہے۔'' اس نے کہا۔

''مجھے اس کا احساس ہے۔ یورپ پر ایک آہنی پردہ گر چکا ہے۔'' میں نے جواب دیا۔

☆ آرٹ بکوالڈ کا شمار امریکا کے معروف ترین کالم نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ کسی بھی واقعے کے وہ مضحکہ خیز پہلو دریافت کر لیتے ہیں جن تک پہنچنا کسی زیرک مزاح نگار اور طناز ہی کے لیے ممکن ہے۔ زیر نظر مضمون ایک طرح سے بڑے لوگوں کی خود نوشت سوانح عمریوں کی پیروڈی ہے۔ اس میں بکوالڈ نے خود کو انتہائی ذہین اور ہر لحاظ سے برتر ثابت کر کے دراصل ان لوگوں کی بھد اڑائی ہے جو اپنے حالات زندگی لکھتے وقت حقائق اور اپنی کمزوریوں سے آنکھیں چرانے لگتے ہیں۔ اس مضمون میں قارئین عالمی سیاسی تاریخ کی جھلکیاں بھی پائیں گے۔

یہ تحریر ان کے مضمون "I Did What I Could" کا ترجمہ ہے جو ان کی کتاب "Down The Seine And Up The Potomac" میں بہ طور تعارف شامل ہے۔ (ر۔ پ)

۱☆ اوول آفس: وہائٹ ہاؤس میں صدر امریکا کا دفتر

"چرچل نے بعینہٖ یہی الفاظ کہے تھے۔" صدر نے کہا۔

"مجھے معلوم ہے۔ اس کی تقریر میں نے ہی لکھی تھی۔" میں نے کہا۔

"اب ہم کریں کیا؟" اس نے کہا۔

"ہمیں ایک معاشی منصوبہ شروع کرنا ہوگا تاکہ مغربی یورپ کے ممالک اپنے پاؤں پر کھڑے ہوسکیں۔ ہمیں ان کی صنعتوں میں سرمایہ کاری اور ان کے شہروں کی تعمیر نو کرنی ہوگی۔ یہ اربوں کا معاملہ ہے لیکن ہم اٹلی، فرانس، مغربی جرمنی، برطانیہ اور دوسرے ملکوں کو کمیونسٹ ہونے سے بچالیں گے۔"

ٹرومین نے اپنا گھونسا اپنی ہتھیلی میں مارا "یہ خیال مجھے کیوں نہیں آیا! یقیناً یہی کرنا ہوگا۔ ایک معاشی منصوبہ شروع کرنا ہوگا تاکہ یورپ کو بچایا جاسکے۔ ہم اس کا نام ہگوالڈ پلان رکھیں گے۔" اس نے کہا۔

"میں اس کا سہرا اپنے سر باندھنا نہیں چاہتا۔ جنرل جارج مارشل نے اس ملک کی بہت خدمت کی ہے۔ کیوں نہ اس منصوبے کو مارشل پلان[*] کہا جائے۔" میں نے جواب دیا۔

"تم کمال کے آدمی ہو۔ تم کسی کام کا صلہ یا ستائش نہیں چاہتے۔ لیکن میں یہ چاہتا ہوں کہ اس منصوبے کو تم ہی چلاؤ۔"

"لیکن مجھے ابھی پولیو کا ٹیکا دریافت کرنا ہے اور پھر میں تو یورپ میں ۱۹۴۸ء تک مصروف رہوں گا۔"

"میں یہ چاہوں گا کہ اگر میں ۱۹۴۸ء کے انتخابات جیت جاؤں تو یورپ میں تم میری آنکھیں اور کان بن کر رہو۔"

"تم ضرور جیتو گے ہیری۔" میں نے کہا۔

"صرف تم اور میں ایسا سمجھتے ہیں۔"

میں نے اس کی پیٹھ پر تھپکی دی اور کہا: "تم اور میں اور امریکی عوام۔"

میں واپس لوس اینجلس آیا اور پولیو کا ٹیکا دریافت کیا۔ میں نے اس کا نام سالک ویکسین رکھا،[**] اور یورپ جانے کے لیے بحری جہاز پر سوار ہوگیا۔

میں نے ہیری ٹرومین کو مارشل پلان بناکر دیا اور جب وہ منصوبہ خوب چل پڑا تو میں نیویارک ہیرلڈ ٹریبیون کے لیے یورپ میں کام کرنے لگا۔ ظاہر ہے کہ یہ میری خفیہ سرگرمیوں کے لیے ایک آڑ تھی لیکن اس طرح میری رسائی تمام سربراہان مملکت تک ہوگئی۔ اب میں بغیر کسی شک کے ہر طرف آجاسکتا تھا۔ میں بڑے بڑے لوگوں سے ملنے بنے اور ان میں آنے جانے لگا۔ کبھی میں اوناسس کے ساتھ بحری

---

[*] مارشل پلان جارج مارشل نے ۱۹۴۷ء میں پیش کیا تھا جس کا مقصد غیر کمیونسٹ ممالک کو امریکی امداد کی فراہمی تھا۔ لیکن اس کا اصل خالق وہ خود بھی نہیں تھا بلکہ یہ امریکی محکمہ خارجہ نے پیش کیا تھا۔

[**] پولیو کا ٹیکا سالک نامی امریکی ڈاکٹر نے دریافت کیا تھا۔

جہاز پر سفر کرتا اور کبھی پرنس علی خان کی پارٹیوں میں جاتا۔ لیکن ساتھ ہی میں ٹرومین کو برابر ساری اطلاعات فراہم کرتا رہا کہ یورپ میں کیا ہو رہا ہے۔

میں نے ہی ٹرومین کو اطلاع دی تھی کہ روسیوں نے ایٹم بم بنا لیا ہے۔ یہ اطلاع مجھے پولینڈ کے سفیر کی بیوی نے ایک خفیہ ملاقات میں دی تھی۔ اسی اطلاع کی بنیاد پر ٹرومین نے ہائیڈروجن بم بنانے کا فیصلہ کیا۔ میں نے صدر کو یہ مشورہ بھی دیا کہ ہمیں معاہدۂ شمالی اوقیانوس یعنی نیٹو[1] قائم کرنا چاہیے تاکہ تمام مغربی مسلح افواج کو کمیونسٹوں کے خلاف متحد کیا جا سکے۔ وہ تو مجھے نیٹو کا سربراہ بنانا چاہ رہا تھا لیکن میں نے اسے سمجھایا کہ "مجھے جو کام پسند ہے وہ میں کر رہا ہوں۔ تم آئزن ہاور کو اس کا سربراہ کیوں نہیں بنا دیتے؟"

"لیکن تم میری پہلی پسند ہو۔" صدر نے کہا۔

"لیکن آئزن ہاور بھی اتنی ہی اچھی کارکردگی دکھائے گا جتنی میں"، میں نے اسے جواب دیا "اور میں جہاں ہوں وہاں سے تمہاری زیادہ مدد کر سکوں گا۔"

آخر ٹرومین مان گیا۔ اس نے آئزن ہاور کو نیٹو کا سربراہ بنا دیا اور اس نے میری توقع کے مطابق یہ ذمہ داری خوب نبھائی۔ اسی دوران کوریا کی جنگ شروع ہو گئی اور ٹرومین اس میں ایسا الجھا کہ یورپ سے اس کی توجہ ہٹ گئی۔ میری اس دوران اس سے ایک ہی دفعہ بات ہوئی۔ اس نے کہا "میک آرتھر میرے احکامات کی خلاف ورزی کر رہا ہے۔ بتاؤ میں کیا کروں؟"

"کمانڈر ان چیف تو تم ہو۔ نکال باہر کرو اس الّو کے پٹھے کو۔" میں نے مشورہ دیا۔

"میں اس الّو کے پٹھے کو نکال باہر کروں گا۔" اس نے مسرت سے جواب دیا۔ اور اس نے ایسا ہی کیا۔

میں نے ٹرومین کو پیش کش کی کہ میں کوریا چلا جاتا ہوں لیکن وہ چاہتا تھا کہ میں یورپ ہی میں رہوں۔ "تم وہاں سے اس خبیث اسٹالن پر نظر رکھو۔" اس نے کہا۔

۱۹۵۲ء میں آئزن ہاور واپس امریکا چلا گیا اور صدارتی انتخابات میں حصہ لیا۔ اس کے مدمقابل ایڈلائی اسٹیونسن تھا۔ میں دونوں کو پسند کرتا تھا لہٰذا میں غیر جانب دار رہا۔ میری اس حرکت کو اسٹیونسن نے کبھی معاف نہیں کیا کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ اگر اس کی انتخابی مہم میں چلا جاتا تو وہ جیت جاتا۔

۱۹۵۳ء میں الزبتھ انگلستان کی ملکہ بنی۔ صدر آئزن ہاور نے مجھ سے کہا کہ تاج پوشی کی تقریب میں تم امریکا کی نمائندگی کرو۔ مجھے ایک بار پھر صدر کو انکار کرنا پڑا۔ اگر میں ہامی بھر لیتا تو لوگوں کو شک ہو جاتا کہ میں محض اخبار نویس نہیں ہوں اور اس طرح فرانس، اٹلی اور مغربی جرمنی سے میرے تعلقات خطرے میں پڑ جاتے۔ میں نے آئزن ہاور سے کہہ دیا میں زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتا ہوں کہ تاج پوشی کی تقریب کے لیے الزبتھ کا لباس ڈیزائن کر دوں۔

---

[1] NATO یعنی معاہدۂ شمالی اوقیانوس مغربی ممالک کا فوجی اتحاد ہے اور اس کا مقصد مشترکہ دفاع ہے۔

میں غالباً امریکا واپس آ جاتا لیکن اسٹالن کا انتقال ہو گیا اور کریملن میں قیادت کی خطرناک جنگ شروع ہو گئی۔ ایک رات جب میں ایک عالی شان ہوٹل کے کمرے میں روسی سفیر کی بیوی کے ساتھ خلوت میں تھا تو اس نے مجھے بتایا کہ بیریا بھی اقتدار کے حصول کی کوشش کرے گا۔ میں نے یہ اطلاع امریکیوں کو پہنچا دی جنھوں نے اسے مالینکوف تک پہنچا دیا۔ مالینکوف نے بیریا کو گرفتار کر لیا اور خود روس کا سربراہ بن گیا۔ آئزن ہاور نے مجھ سے کہا کہ جب تک روس کے حالات کسی کروٹ نہیں بیٹھتے تم یورپ ہی میں ٹھہرو۔

میں کالم لکھتا رہا اور زندگی کا لطف اٹھاتا رہا۔ میرے پیرس کے اپارٹمنٹ پر اس وقت کی معروف ترین اور حسین ترین فلمی اداکاراؤں مثلاً الزبتھ ٹیلر، صوفیہ لورین اور جینالولو بریجڈا میں سے کوئی نہ کوئی اکثر رات گئے آ دھمکتی۔ کبھی تو میں انھیں اندر آنے دیتا اور کبھی انکار بھی کر دیتا۔

۱۹۵۵ء میں ایک دلچسپ واقعہ ہوا۔ میں مناکو کے دورے پر تھا اور محل میں شہزادے کے ساتھ رات کا کھانا کھا رہا تھا کہ اس نے کہا: "میں اس رنگین زندگی سے تنگ آ چکا ہوں اور شادی کر کے سکون کی زندگی بسر کرنا چاہتا ہوں۔"

"یہ تو بڑی معقول بات ہے۔" میں نے کہا۔

"مگر مسئلہ یہ ہے کہ میں شادی کروں گا تو صرف ایک لڑکی سے۔"

"کون ہے وہ؟"

"آپ ہنسیں گے تو نہیں؟ وہ ہے گریس کیلی۔"[☆1]

"یہ تو کوئی مسئلہ ہی نہیں۔ میں اس سے تمھارا تعارف کروا دوں گا۔" میں نے کہا۔

"آپ گریس کیلی کو جانتے ہیں؟"

میں ہنس پڑا اور کہا: "اس کے والد اور میرے والد کشتی رانی کی ایک ہی ٹیم میں تھے۔"

میں نے گریس کیلی کو فون کیا اور اسے مونٹے کارلو بلوایا۔ وہ دونوں فوراً ہی ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ شہزادہ چاہتا تھا کہ میں اس کا شہ بالا بنوں مگر میں نے انکار کر دیا۔ میں نے کہا کہ میں بس شادی پر آؤں گا اور کہیں پیچھے کھڑا ہو جاؤں گا۔ مجھے خوشی ہے کہ ان دونوں کی شادی کامیاب رہی اور یورپ میں میری کامیابیوں کا حصہ بنی۔

وہ دور بہت اچھا تھا۔ آئزن ہاور نے مجھے کم ہی زحمت دی۔ میں نے اسے صرف ایک دفعہ پریشان دیکھا، جب وہ خروشیف سے ملنے پیرس آ رہا تھا۔ روسیوں نے ہمارا ایک یو ٹو طیارہ مار گرایا تھا۔ آئزن ہاور نے مجھ سے پوچھا کہ مذاکرات کے دوران اس یو ٹو والے مسئلے کا کیا کروں؟ میں نے اسے مشورہ دیا کہ مان لینا کہ تم ہی نے اس جاسوس طیارے کو روس کے اوپر سے پرواز کرنے کا حکم دیا تھا۔

☆1 اس دور کی معروف امریکی اداکارہ۔

"لیکن اس سے تو مذاکرات ختم ہو جائیں گے۔" اس نے کہا۔

"غالباً، مگر اس طرح دنیا کی نظر میں تم بڑے بن جاؤ گے۔"

اس نے ایسا ہی کیا اور خروشیف غصے میں کھولتا ہوا پیرس سے روانہ ہو گیا۔

فرانس کے امراء، رؤسا مجھے اپنی شاہانہ رہائش گاہوں پر پارٹیوں میں بلایا کرتے۔ وہاں میں اور چارلس ڈی گال اس بات پر مشورے کرتے کہ اسے دوبارہ اقتدار کس طرح مل سکتا ہے۔ آخر ۲ر جون ۱۹۵۸ء کو میں نے اپنی محنتوں کا پھل پالیا جب ڈی گال دوبارہ فرانس کا سربراہ بن گیا۔ یہ سب میں نے کیسے کیا یہ بتانے کے لیے ایک علاحدہ کتاب درکار ہے۔ یہ کام کتنا خفیہ تھا اس کا اندازہ یوں لگائیے کہ ڈی گال نے میری کوششوں کا کبھی ذکر تک نہیں کیا۔ بعد میں اگرچہ ڈی گال نے امریکا سے تعلقات کے معاملے میں مجھے بہت مایوس کیا لیکن میرے خیال میں وہی ایک ایسا شخص تھا جو اس وقت فرانس کو بچا سکتا تھا۔ اس کی کابینہ کے ایک وزیر کی بیوی نے مجھے ایک بار خلوت میں بتایا کہ ڈی گال کا کہنا ہے کہ وہ اس کام کی وجہ سے ابدالآباد تک تمھارا ممنون رہے گا۔

۱۹۶۰ء میں جان ایف کینیڈی رچرڈ نکسن کو شکست دے کر امریکا کا صدر بن گیا۔ نکسن سے میری کبھی نہیں بنی۔ کینیڈی کے حلف اٹھانے کے بعد میں خفیہ طور پر وطن واپس پہنچا۔

"تمھارے خیال میں مجھے کیا کرنا چاہیے؟" صدر نے پوچھا۔

"امریکا کو چاند پر انسان اتارنا پڑے گا۔ روسی خلائی میدان میں ہم سے آگے ہیں۔ ہمیں ان کو نیچا دکھانے کے لیے کوئی ڈرامائی کام کرنا پڑے گا۔"

"لیکن کیا ہم انسان کو چاند پر اتار سکتے ہیں؟" صدر نے پوچھا۔

میں تختۂ سیاہ کی طرف گیا، چاک کا ایک ٹکڑا اٹھایا اور ریاضی کا ایک فارمولا لکھ دیا۔ کینیڈی اسے کچھ لمحے پڑھتا رہا اور بولا: "خدا کی قسم! تم سچ کہتے ہو، ہم یہ کر سکتے ہیں۔"

جلد ہی اس نے ایک خلائی پروگرام شروع کر دیا اور روسی اس کے بعد خلائی دوڑ میں ہم سے ہمیشہ پیچھے ہی رہے۔ بعد میں ایک فلمی اداکارہ نے ایک رات میری قمیص کے بٹن بند کرتے ہوئے مجھے بتایا کہ اس مشورے کے لیے صدر تمھارے بہت ممنون ہیں۔

کینیڈی چاہتا تھا کہ میں امریکا میں رک جاؤں اور اس کا اٹارنی جنرل بن جاؤں لیکن میرا دل اب بھی پیرس میں اٹکا ہوا تھا۔ میں نے اسے بتایا کہ مجھے جانا ہی ہوگا۔ مگر کیوبا کے ساتھ جنگی صورت حال پیدا ہو جانے پر میں نے فیصلہ کیا کہ میری ضرورت واشنگٹن میں زیادہ ہے۔ اگرچہ اس طرح مجھے یورپ کی حسین زندگی اور کالم نگاری چھوڑنی پڑی لیکن مجھے پتا تھا کہ ایک نہ ایک دن تو یہ سب ختم ہونا ہی تھا۔

میں کیوبا کے ساتھ میزائل کے تنازعے کے عین موقعے پر پہنچا۔ اس بحران کے عروج پر کینیڈی نے مجھے بلایا اور کہا: "ہمیں خروشیف نے دو پیغامات بھیجے ہیں۔ ایک سخت ہے اور دوسرا مصالحانہ۔

ہمیں کیا کرنا چاہیے؟"
"مجھے دونوں پیغام پڑھ کر سناؤ۔" میں نے کہا۔
اس نے مجھے دونوں پیغام پڑھ کر سنائے۔ میں نے کہا: "یہ ظاہر کرو کہ سخت پیغام تمھیں ملا ہی نہیں اور مصالحانہ پیغام کا جواب دو۔"
"لیکن...." اس نے کچھ کہنا چاہا۔
"سنو! ہم روس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بیٹھے ہیں اور میرا خیال ہے کہ ان کی آنکھ جھپکے گی۔"
بعد میں ایک ایئر ہوسٹس نے مجھے خلوت میں بتایا کہ کینیڈی کا کہنا ہے کہ تم نے دنیا کو تباہی سے بچا لیا۔
بوریت سے بچنے کے لیے میں واشنگٹن پوسٹ اور دوسرے پانچ سو اخبارات میں کالم لکھنے لگا۔ ان شان دار اور چبھتے ہوئے کالموں نے دانش وروں سے لے کر عام آدمی تک کو متاثر کیا۔ دنیا کے تمام دارالحکومتوں میں اس کالم کا پڑھا جانا لازم ہو گیا تھا اور دنیا میں معدودے چند لیڈر اور سربراہان مملکت ایسے تھے جو اسے پڑھے بغیر کوئی قدم ـــــ اٹھاتے تھے۔ والٹر لپ مین[☆] اور میرے درمیان دوستانہ مسابقت تھی۔ گو ہمارا اہم مسائل پر ایک دوسرے سے اختلاف رہتا تھا لیکن ہم دونوں ایسی باہمی تحسین روا رکھتے تھے جو واشنگٹن کے اہم لوگوں میں شاذ و نادر ہی دیکھی گئی ہو گی۔
جب صدر لنڈن جانسن وہائٹ ہاؤس میں براجمان ہوا تو اس نے مجھے ایک فارم پر ناشتے کی دعوت دی۔ اس نے کہا: "میں صدارت کے عہدے پر اپنے ذاتی اثرات چھوڑ جانا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ غریبوں، سیاہ فاموں اور ان لوگوں کے لیے کچھ کروں جنھیں ووٹ دینے کا حق حاصل نہیں۔ لیکن میں اپنے پروگرام کے لیے کسی اچھے سے نام کی تلاش میں ہوں۔ ایسا نام جو امریکیوں کے ذہنوں کو جکڑ لے۔"
میں نے اپنے توس پر تھوڑا سا مکھن رکھا اور بولا: "لنڈن! تم اپنے پروگرام کا نام 'عظیم معاشرہ' کیوں نہیں رکھ لیتے؟"
لنڈن انڈوں کا آملیٹ کھاتے کھاتے رک گیا: "عظیم معاشرہ! مجھے تو یہ بہت بھلا لگ رہا ہے۔" بعد میں جانسن نے مجھے شکریے کے طور پر فارم سے ایک صحت مند گائے بھجوائی۔
لیکن افق پر سیاہ بادل نمودار ہو رہے تھے۔ جانسن کے ارد گرد کے لوگ اسے ویت نام کی جنگ میں گھسیٹ رہے تھے، قدم بہ قدم۔ میں نے اسے سمجھایا کہ تم امریکی عوام کے لیے جو کچھ کرنا چاہتے ہو یہ جنگ اسے تباہ کر کے رکھ دے گی۔ لیکن اس نے میری ایک نہ سنی۔

☆ معروف امریکی کالم نگار۔

ایک شب تنہائی میں وہائٹ ہاؤس کی ایک سیکرٹری نے مجھے بتایا کہ: "صدر تم سے بہت ناراض ہیں کیوں کہ تم جنوب مشرقی ایشیا سے متعلق ان کی پالیسی سے اتفاق نہیں کرتے۔"

"اسے بتا دینا کہ اس پالیسی کی قیمت اسے اگلے انتخابات میں شکست کی صورت میں ادا کرنی پڑے گی۔"

"صدر کا کہنا ہے کہ اگر تم ان کا ساتھ دو تو وہ تمہارا تقرر سپریم کورٹ میں کر سکتے ہیں۔" اس نے کہا۔

"مجھے عدالتی خدمات انجام دینے سے انکار نہیں لیکن ہم ویت نام کی جنگ نہیں جیت سکتے اور یہ بات اس کی سمجھ میں جتنی جلد آ جائے اتنا ہی ہم سب کے لیے بہتر ہوگا۔" میں نے جواب دیا۔

میرا اندازہ درست تھا اور اسی لیے صدر جانسن نے ۱۹۶۸ء کے انتخابات نہ لڑنے کا فیصلہ کیا۔ میرے لیے یہ بات بہت پریشان کن تھی کہ اس الیکشن میں رچرڈ نکسن کامیاب ہو گیا۔ جیسا کہ میں نے پہلے بتایا میری اس سے کبھی نہیں بنی۔ نکسن انتظامیہ سے میرے رابطے کا واحد ذریعہ ہنری کسنجر[٭٭] تھا۔ میں ہنری کو پسند کرتا تھا اسی لیے اس نے جب بھی مجھ سے مشورہ مانگا میں نے کبھی انکار نہیں کیا۔ میں نے ہی اس کے ذہن میں یہ بات ڈالی تھی کہ ہمیں چین سے اپنے تعلقات ٹھیک کر لینے چاہئیں۔ خیر، یہ بات تو اس کی سمجھ میں آ گئی لیکن اسے یہ سجھائی نہیں دیتا تھا کہ یہ کام آخر کیا کیسے جائے؟ میں نے اسے مشورہ دیا: "تم پنگ پانگ کی ایک ٹیم چین کیوں نہیں بھیجتے؟ یہ ایک علامتی پیغام ہوگا لیکن اس سے چپ ٹوٹے گی۔"

یہ ایک تاریخی فیصلہ تھا۔ پنگ پانگ کی ٹیم کے بعد ہنری وہاں گیا اور پھر نکسن۔ چین کے وجود کو تسلیم کر کے امریکا نے روس کو ماؤزے تنگ کے خلاف استعمال کیا۔ لیکن اس کے بعد ہنری سے میرے تعلقات میں سرد مہری آ گئی، کیوں کہ اس کی پالیسیوں سے مجھے اختلاف تھا۔ میرے فون بھی ٹیپ ہو رہے تھے۔ اسی لیے واٹر گیٹ اسکینڈل پر مجھے کوئی حیرت نہیں ہوئی۔ مجھے معلوم تھا کہ نکسن نے وہائٹ ہاؤس میں مستری قسم کے لوگ ایسے ہی کاموں کے لیے چھوڑ رکھے ہیں۔

واٹر گیٹ کی کہانی کو منظر عام پر لانا بہت مشکل تھا۔ "واشنگٹن پوسٹ" سے وابستہ دو صحافی بوب وڈورڈ اور کارل برنسٹین اس کیس پر دن رات محنت کر رہے تھے۔ میں وڈورڈ سے رات کے تین بجے گیراج میں ملا کرتا تھا اور اس کیس سے متعلق مجھے جو کچھ معلوم ہوتا تھا اسے بتایا کرتا تھا۔ بعد میں جب وڈورڈ کو اس کیس کی وجہ سے پولٹزر انعام ملا تو اس نے اس کامیابی کو مجھ سے منسوب کرنا چاہا لیکن میں نے انکار کر دیا اور گم نام رہنے کو ترجیح دی۔ مجھے پتا تھا کہ نکسن کو کرسی چھوڑنی پڑے گی، اور ایسا ہی ہوا۔

میرے اگلے دو سال خاموش گزرے۔ نیا صدر فورڈ آدمی تو اچھا تھا لیکن اس نے بہت غلطیاں کیں۔ اسی لیے جب وہ جمی کارٹر سے ہار گیا تو مجھے کوئی حیرت نہیں ہوئی۔ جمی اور میں ایک ہی ایجی آپ

[٭٭] اس دور کا امریکی وزیر خارجہ، دانش ور اور پروفیسر۔

دو ذ پر کام کر چکے تھے اور ایک زمانے میں ہم دونوں ایک ہی خاتون پر عاشق تھے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ میرے یہ گذشتہ پچیس سال پر لطف نہیں گزرے۔ اگر ۱۹۴۶ء میں ہیری ڑومین نے مجھے فون نہ کیا ہوتا تو آج نہ جانے میں کیا کر رہا ہوتا۔ کبھی میں کتاب لکھوں گا تو ان پچیس سالوں کی تفصیلی روداد اس میں درج ہوگی۔ فی الحال اتنے ہی پر اکتفا کیجیے۔

☆☆☆

ابراہیم خشک / رفیق احمد نقش

سلیم ہاتھی کیوں پاگل ہوا؟☆

حاجی دین محمد کی تین بیویاں، پانچ لڑکیاں، کتنے ہی نوکر چاکر، ڈرائیور اور کاشت کار مزارع تھے۔ اس کی چھوٹی سے چھوٹی بیوی اور بڑی سے بڑی بیوی کی عمر یکساں تھی۔ نرینہ اولاد کوئی نہیں تھی۔ بیٹے کے لیے تیسری شادی کی تھی، جس سے کوئی اولاد ابھی تک نہیں ہوئی تھی۔

حاجی دین محمد زیادہ تر اپنی تیسری بیوی کے ساتھ الگ حویلی میں رہتا تھا اور اس نے دونوں حویلیوں میں سبزی ترکاری، سامان وغیرہ لانے اور دوسرے کام کاج کے لیے نوکرانیاں اور نوکر مقرر کیے ہوئے تھے۔ حاجی دین محمد سے اس کی لڑکیوں کے رشتے مانگنے کے لیے اس جتنا مال جائداد رکھنے والوں سے لے کر، اس کے رشتے دار ماسٹر جانو جیسے کنگال نے بھی کوشش کی تھی لیکن حاجی دین محمد نے سوچا تھا کہ نرینہ اولاد ہونے اور ساری جائداد اس کے نام کرنے کے بعد لڑکیاں رخصت کرے گا۔ ورنہ اتفاقیہ موت کی صورت میں جائداد لڑکیوں کے شوہر سمیٹ لے جائیں گے۔

ان دنوں سلیم نامی ایک ہاتھی حیدر آباد کے رانی باغ میں رہتا تھا۔ سچی بات یہ ہے، رہتا نہیں تھا بلکہ اسے وہاں رکھا گیا تھا۔ سلیم ہاتھی موٹا اور خوش طبع تھا۔ بڑی بات یہ کہ مہمان نواز تھا۔ شام کو رانی باغ میں آنے والے بچوں اور بچوں کے والدین کو اپنی پیٹھ اور شانوں پر بٹھا کر رانی باغ کی سڑک پر سیر کراتا تھا اور باجا بھی بجاتا تھا۔ اس کا باجا بجانے کا انداز عام بچوں اور خاص آدمیوں کو بہت اچھا لگتا تھا۔ لیکن سازندہ، سازندے کو برداشت نہیں کرتا، اس لیے کئی سازندے ناک چڑھا کر کہتے تھے کہ سلیم ہاتھی باجا بجانا نہیں جانتا۔

جب سلیم ہاتھی جوان ہوا تو کھانے پینے اور سانس لینے کی ضروریات کی طرح ایک دوسری بھی ایسی اٹل ضرورت محسوس کرنے لگا جسے کوئی بھی عقل مند، خواہ بے عقل بالغ ٹال نہیں سکتا۔

سلیم ہاتھی کے سرپرستوں نے اس کی یہ ضرورت پوری کرنے کے لیے کراچی اور بہاول پور

☆یہ افسانہ سندھی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔

کے رانی باغ والوں سے رابطہ قائم کیا لیکن چوں کہ وہ لڑکی والے تھے۔ اس لیے پہلی بار انھوں نے انکار کیا۔

ہمیشہ خوش رہنے والا سلیم ہاتھی، اس انکار کے بعد یوں ملول اور وحشت زدہ رہنے لگا جیسے اس کے سر پرستوں نے اس کا حق بخشوالیا ہو۔[☆1]

اخبار والوں نے سلیم ہاتھی کو سمجھایا کہ اس انکار کو تم سچ مچ انکار نہ سمجھو کیوں کہ لڑکی والے دل میں خوش ہوں، تب بھی پہلی بار اقرار نہیں کرتے لیکن سلیم صاحب کی ضد تھی کہ اب ایک گھڑی، جانیے ایک سال ہے، اس لیے دیر نہیں ہونی چاہیے۔

حیدر آباد کے رانی باغ والوں نے دونوں فریقوں سے کہا: جنھوں نے صرف ایک مطالبہ پیش کیا کہ کرایہ خرچ سب آپ بھریں تب کہیں جا کر رشتے دار بنیں گے۔ بات معقول تھی مگر حیدر آباد والے بھی اس صدی کے لڑکے والے تھے۔ اس لیے کرایہ بھی لڑکی والوں سے نکالنا چاہ رہے تھے۔

لڑکے والوں اور لڑکیوں والوں کی باتیں جب طول پکڑ گئیں تو ایک دن شام کو سلیم ہاتھی، پرائے بچوں کو چکر دلاتے اور اپنی سہاگ گھڑی کے بارے میں سوچتے ہوئے پاگل ہو گیا اور رانی باغ کے درختوں، لوہے کے دروازوں اور پتھر کی دیواروں کو توڑنے پھوڑنے لگا۔

عشق میں سلیم ہاتھی دیواریں نہیں توڑ رہا تھا بلکہ اس دن عشق کی تاریخ اپنے آپ کو دہرا رہی تھی۔ کبھی شیریں کے عشق میں فرہاد نے بھی پہاڑ سے سر اسی طرح ٹکرایا تھا جیسے سلیم ہاتھی پتھر کی دیواروں سے ٹکرا رہا تھا۔

پولیس منگائی گئی، جس نے سلیم ہاتھی کو گولیاں مار کر، خون میں سرخ کر کے مار دیا دوسرے دن یہ خبر اخبار میں حاجی دین محمد، تین بیویوں والے نے بھی پڑھی اور ماسٹر جانو جیسے کنوارے نے بھی پڑھی۔ اس خبر کا حاجی دین محمد پر تو کوئی اثر نہیں ہوا البتہ جانو پر بہت برا اثر ہوا۔ جانو ہر ایک کو یہ خبر پڑھ کر سنانے لگا۔ ایک آدمی [illegible] سے کہا کہ اس میں سلیم ہاتھی کا کوئی قصور نہیں۔ اس نے بتایا کہ عُرس نے جب اپنے بھائیوں سے جھگڑا ہونے کی وجہ سے اپنی شریف بیٹی شریفاں بٹھالی تھی تو وہ بھی پاگل ہو گئی تھی! لیکن عُرس نے سمجھا تھا کہ شریفاں کو اثر ہو گیا ہے۔ کتنے ہی فقیروں سے ٹونے ٹوٹکے کروائے لیکن شریفاں کی حالت رفتہ رفتہ خراب ہوتی گئی۔ ڈاکٹر کو دکھایا۔ اس نے کہا لڑکی ہسٹریا کی وجہ سے پاگل ہو گئی ہے۔ اس کی شادی کرادو تو ٹھیک ہو جائے گی۔ اور شادی کے بعد وہ واقعی ٹھیک ہو گئی تھی۔

جانو نے ایک دوسرے آدمی کو جب سلیم ہاتھی والی خبر پڑھ کر سنائی تو اس نے کہا: سلیم ہاتھی تو کنوارا تھا، یہاں تو نہ جانے کیسے کیسے متنفس پاگل ہو جاتے ہیں۔ اس نے بتایا کہ ایک نوجوان کی بوڑھی ماں پاگل ہو گئی تھی۔ نوجوان سمجھا کہ اس کے باپ کے مر جانے اور اس کی بابت بہت سوچ بچار کرنے کی وجہ

☆1 حق بخشانا۔ ایک رسم، جس کے بعد متعلقہ فرد کو شادی کے حق سے دست بردار ہونا پڑتا ہے (مترجم)

سے اس کی ماں پر جن آ گیا ہے۔ سو ماں کو کاندھے پر لیے اس کا جن نکلوانے جا رہا تھا کہ راستے میں کسی نے اس سے پوچھا کہ بھائی! بڑھیا کو کہاں لیے جا رہے ہو؟۔۔۔ نوجوان نے کہا کہ جن نکلوانے۔۔۔۔ اس آدمی نے کہا کہ بیٹے بڑھیا کی شادی کرادو! اس کے کتنے جن نکلواؤ گے!؟ نوجوان کو آیا غصہ۔ سو ماں کو نیچے اتار، اس آدمی کو چھ سات گھونسے مار، واپس آ کر ماں کو اٹھانا چاہا تو ماں نے لعنت دے کر کہا: "لڑکے! لوگ تجھ سے سچ کہتے ہیں تو تجھے غصہ آتا ہے۔"

جانو کو یوں سلیم ہاتھی والی خبر میں مزہ آنے لگا۔ ایک اور آدمی کو پڑھ کر سنائی تو اس نے بتایا کہ کچھ عرصہ قبل اس کے پاس گھٹیا نسل کی ایک کُتیا تھی، گھٹیا کتا ہاتھ نہ آ سکا اور دوسرا کتا ملانا اس نے اچھا نہ سمجھا تھا تو وہ کتیا بھی پاگل ہو گئی تھی۔

جانو کو یقین ہو گیا کہ حاجی دین محمد کی بیٹیاں بھی ضرور پاگل ہو جائیں گی اور پھر حاجی دین محمد اسے ڈھونڈ کر رشتہ دے گا۔

دو سال۔۔۔۔ یہ سال۔۔۔۔ جانو دبئی چلا گیا۔ وہاں پہنچنے والے خطوں سے جانو کو تعجب ہوتا تھا کہ حاجی دین محمد کی بیٹیاں اب تک کیوں پاگل نہیں ہوئیں!؟

جانو اکیلے میں خود سے پوچھتا تھا کہ حیدر آباد کے رانی باغ والا سلیم ہاتھی پاگل ہو گیا تھا۔ غرس کی بیٹی شریفاں پاگل ہو گئی تھی۔ نوجوان کی بوڑھی ماں پاگل ہو گئی تھی۔ گھٹیا کتیا بھی پاگل ہو گئی تھی تو آخر حاجی دین محمد کی پانچوں بیٹیوں میں سے کوئی ایک بھی پاگل کیوں نہیں ہوتی؟ کسی جن یا کسی اثر میں کیوں نہیں پھنستی!؟

اس سال جانو بہت دولت کما کر اپنے گاؤں پہنچا۔ حاجی دین محمد نے چوتھی شادی کی تھی۔ اس کی پانچوں ہی جوان جہان بیٹیاں سیانی تھیں۔

جانو نے جب اپنے ایک پڑوسی سے پوچھا کہ حاجی دین محمد کی بیٹیاں کبھی بھی پاگل نہیں ہوتی ہیں کیا؟ تو اس نے حیرت سے جواب دیا کہ وہ حاجی دین محمد کے گھر آتا جاتا تو ہے نہیں، اسے کیا خبر؟ جانو نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا کہ اگر حاجی دین محمد کی کوئی بھی لڑکی پاگل ہو جاتی تو حاجی دین محمد کے نوکر اور ڈرائیور بھاگ دوڑ میں پڑ جاتے۔ اور اس سے پوچھا کہ اچھا! تو نے میرے دبئی جانے کے بعد کبھی بھی حاجی دین محمد کے نوکروں کو بھاگ دوڑ کرتے یا پریشان ہوتے نہیں دیکھا!؟

پڑوسی نے کہا، یار جانو! جس طرح تیرے دبئی جانے سے پہلے حاجی دین محمد کے نوکر اطمینان سے کام کر رہے تھے، ویسے ہی بعد میں بھی کرتے رہے ہیں۔ زیادہ مجھے پتا نہیں۔

اچھا!۔۔۔ جانو کی سمجھ میں بات آ گئی۔ کہنے لگا، میں بھی کہوں کہ کیوں حاجی دین محمد کی پانچوں ہی بیٹیوں میں سے کوئی ایک بھی اب تک پاگل نہیں ہوئی!!

☆☆☆